



صورة كوكب

تأليف
فريدريش دورنيمات
ترجمة
أحمد كامل عبد الرحيم

415

المشروع القومى للترجمة

صورة كوكب

"مسرحية"

تأليف : فريدريش دورينمات
ترجمة : أحمد كامل عبد الرحيم



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤١٥
- صورة كوكب
- فريدريش دورينمات
- أحمد كامل عبد الرحيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمسرحية

Diogenes verlag AG Zürich

1980

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax** : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

مقدمة المترجم

كان الكاتب المسرحى السويسرى الراحل فريدريش دورينمات علما من أعلام القلم ، ليس على مستوى الدول المتحدثة باللغة الألمانية والدول الأوروبية فحسب ، بل وأيضا على مستوى العالم أجمع ، وستظل أعماله محل بحث ودراسة وتحليل وترجمة ، وسيظل إنتاجه الأدبى المتميز يؤثر باستمرار على الحياة الأدبية والفكرية لمختلف الشعوب ، ورغم مكانته الإقليمية والدولية إلا أنه لم يكن سعيد الحظ ، حاله مثل حال معاصرة الروائى السويسرى الراحل ماكس فريش (١٩١١ - ١٩٩١) ، فلم يحصل أحد منهما على جائزة نوبل للآداب مثل معاصرهما فى ألمانيا الأديب الراحل هاينريش بول (١٩١٧ - ١٩٨٦) الذى نالها عالم ١٩٧٢ ، على الرغم من أنهما لا يقلان عنه إنتاجا وإثراء للأدب الألمانى .

وإذا كان هاينريش بول يعتبر أحد عمالقة أدب الحرب أو ما يسمونه أيضا فى ألمانيا "أدب الأطلال" أو "أدب الأنقاض" ، والذى بدأ متأخراً فى ألمانيا ، فإنهما يقفان على قائمة رواده التى جادت أقلامهم بلا خوف فى عرض الصورة القاتمة للحالة السيئة التى كانت بعد الحرب تسيطر لا على مجتمع الدول المتحدثة بالألمانية فحسب ، بل وعلى المجتمع الأوروبى بأسره ، فلقد سبقاه على الأرض السويسرية فى العمل على تحرير الفكر السياسى الحبيس من سجنه ، ولقد ساعدهما المناخ

السياسى فى سويسرا على ذلك ، حيث كانت سويسرا بحكم وضعها بعد الحرب تتمتع بحرية الفكر ، حتى أنها كانت بمثابة مأوى وملاذ للكثير من أعلام الأدب الفارين من بطش الحكم الديكتاتورى الهتلرى أمثال الكاتب الراحل توماس مان (١٨٧٥-١٩٥٥) وغيره ممن كانت ألسنتهم حبيسة الأفواه وأقلامهم مكبلة بقيود الخوف .

لقد ظل فريدريش دورينمات حقيقة يحلم طويلا بجائزة نوبل للآداب ، غير أن القدر شاء له أن يتوفى دون أن يتحقق حلمه ، وعلى أية حال فلقد حصل دورينمات على جوائز تقديرية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "جائزة فيلهيلم رابه" لعام ١٩٥٥ و"جائزة جيورج بيوشنر " لعام ١٩٦٢ وجائزة الفن الكبرى لمقاطعة نوردراين فيستفالين الألمانية لعام ١٩٦٢ و"جائزة فريدريش شيللر لمقاطعة بادن فيورتمبرج لعام ١٩٦٥ .

إن فريدريش دورينمات كاتب مسرحى متميز، يرى ضرورة وجود السخرية المسماه بالجروتيسك كجزء هام من الهيكل الدرامى لمسرحياته وتمثيلياته الإذاعية ورواياته ، حيث يمكن من خلالها إبراز التناقض بين فكر الإنسان وفعله الواقعى ، فعلى الرغم من أنه ينفى عن نفسه صفة الكاتب العبثى الذى يختلط من خلاله المنطق بالواقع ، فيقف المرء فى حيرة من أمره حتى يرى نفسه مضطرا إلى إحداث تفاعل بينهما والخروج بمقاييس ومعايير واقعية فى ثوب جديد ، فإنه يرى فيها الأمل المنشود لإصلاح المجتمع والنهوض بأخلاقياته ، ولذلك فإن المسرح فى مفهوم دورينمات لم يعد وسيلة المشاهد فى البحث عن الهدوء والراحة والتسرية عن النفس وملاذا للهروب من مشكلات حياته اليومية ، بل لابد أن يكون المسرح بمثابة الناقد اللاذع والمواجه الصريح لقضايا الإنسان ومجتمعه

فى سائر الأزمان ، فمثلا مسرحيته الكوميدية "رومولوس الأكبر" (١٩٤٨) التى وصفها دورينمات بأنها كوميديا تاريخية لا تاريخية ، أى أنها تاريخية ولكن ليس لها واقع تاريخى ؛ حيث إن شخصية رومولوس شخصية من نسج خياله على حد قوله أراد من خلالها أن يسخر من الإمبراطورية الرومانية بأن ينال من هيبتها ويؤكد اندحارها على يد شخصية الإمبراطور الرومانى رومولوس الأكبر ، المفروض أن تكون عظيمة ولكنه يجعلها تسلك سلوكا غريبا جدا يخالف ويناقض تماما السلوك الإنسانى المعهود لكل من هو عظيم ، إن دورينمات يرى أن "الإنسان كائن محير جدا .. يمكن أن يكون شيئا جميلا جدا ويمكن أيضًا أن يكون شيئا بشعا .."

إن ما أبدعه الكاتب السويسرى الراحل فريدريش دورينمات من مسرحيات ، كلها من النوع الجيد والمتميز ، ولذا فلقد قفزت به إلى عالم الشهرة وجعلته فى مقدمة كتاب مسرح النصف الثانى من القرن العشرين على الساحة الألمانية والأوروبية والعالمية، فهو لم يمش فى ركب المقلدين والمحاكين بل حاول أن يخرج ويتحرر بطريقة رائعة من قيد هذا التقليد وتلك المحاكاة ويبتكر أساطيره الخاصة من وحى وروح العصر الذى يعيش فيه وعلى الرغم من أن الأساطير المسيحية والإغريقية لعبت دورا كبيرا فى ثقافته الأولى إلا أننا نجده فى أعماله الملهاوية والمأساوية يؤثر الابتكار على المحاكاة ، ولنا فى إنتاجه أمثلة كثيرة على ذلك ، نشير على سبيل المثال إلى مسرحية "ملاك يهبط فى بابل (١٩٥٣) ومسرحية "زيارة السيدة العجوز" (١٩٥٥) ، فالمسرحية الأولى مثلا نجدها معالجة جديدة وجادة لقصة شلومون وشلوميت ، تلك القصة القديمة التى وردت فى الكتاب المقدس فى باب "نشيد الإنشاد " وتحكى عن الفتاة الراعية

البسيطة شالوميت التى رفضت الملك سليمان الذى حاول بسلطانه امتلاكها روحا وجسدا . نجد دورينمات يعالج ضمن قضايا أخرى قضية "هبة السماء" و"العدالة الاجتماعية" ، نجده يجعل ملاكا يهبط من السماء فى مدينة بابل ومعه هدية السماء ممثلة فى الفتاه كوروبى حيث يسعى إلى تقديمها إلى أرق الشحاذين حالا ، ويتحايل ملك بابل متخفيا فى صورة شحاذ لكسب هدية السماء ، تلك الفتاة كوروبى التى تقع فى حبه ولكنها ترفضه بعد أن اكتشفت أمره ورفض شروطها فيرفضها هو من واقع سلطانه وبالتالى يرفض هدية السماء . وهكذا نجد أن الخلفية الأسطورية الميثولوجية محور الكثير من أعمال فريدريش دورينمات والمعروف أن ثقافته الأولى هى التى دفعته إلى السير فى هذا الاتجاه غير أن الجديد هو الحبكة الإبداعية حيث نجده من خلال مسرحياته كوميدية كانت أم تراجيكوميدية يعرض لنا الأسطورة فى قالب عصرى متميز يموج بالسخرية التى تعبر عن التناقض وهو مايسمى بالجروتيسك ، ويرى دورينمات أن "الجروتيسك مشكلة كبيرة ، بعيدة الحدود . الجروتيسك شكل عصرى ، من أيامنا هذه ، شكل عصرى نراه فى الكاريكاتير ، فى الفنون التشكيلية . إنه دلالة على أن عالمنا وصل إلى حالة يقف فيها التضاد تجاه ما يمكن أن يفكر فيه الإنسان تفكيرا منطقيا على أساس ما يعرفه وما يفعله فى الواقع . ونجده أيضا يُحذر فى نهاية مسرحيته الكوميدية " علماء الطبيعة " (١٩٦٥) قائلا : ربما يتقرر بالجنون يوما ما مصير العالم .

ورداً على سؤال وجه إلى دورينمات عن مدى تأثير بيرت بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) عليه ، عبر عن اعتقاده بأن تأثير فرانك فيديكيند (١٨٦٤ - ١٩١٨) كان أكبر بكثير من تأثير بيرت بريشت ، ففى الوقت

الذى يتجه فيديكيند بأعماله الدرامية ذات الطابع التهكمى الجروتسكى ، إلى النيل من الأخلاقيات والتقاليد البورجوازية فإننا نجد بريشت يؤكد هجومه الثورى الاجتماعى فى تعاطف جاد مع من سلبت حقوقهم وذلك فى شكل تحريضى راديكالى ماركسى . صحيح أن الاثنين يسيران فى نفس الاتجاه بهدف إحداث ثورة من أجل التطور الاجتماعى ، غير أن بريشت يسير بوضوح فى منعطف الأيدلوجية الماركسية وهو ما يرفضه فريدريش دورينمات رفضا مطلقا ، وعلى الرغم من أن دورينمات يسير على دربهما نسبيا إلا أنه يهدف أساسا من خلال أعماله الأدبية إلى مجرد إحداث هزة تضع المجتمع على الطريق نحو التطور والتغيير.

وأما عن المقـومات الملحمـية لمسرح بريشت فقلما نجد أى تأثير أو صدى لها فى مسرحيات دورينمات ، بل يتضح أنه يتجنبها ، فبينما يرى بريشت عدم ضرورة تفاعل الممثلين عاطفيا وفكريا مع الأدوار التى يقومون بأدائها ، فإن دورينمات يؤمن بضرورة اقتناع الممثل داخليا وإيمانه بالدور الذى يقوم بأدائه ، كما أن المشاعر الإنسانية الدفينة لا يمكن أن تطفـو على سطح السلوك الإنسـانى دون اقـتناع بالدور وبالشخصية المطلوب من الممثل القيام بها .

وأما عن العمل المسرحى فلقد حاول فريدريش دورينمات أن يسلك مسلك بيرت بريشت فى أن لا يكون كاتبا مسرحيا فحسب بل وأيضا مخرجا ومعلما ومدربا للممثلين أنفسهم ، ولقد كانت مسرحيته "بلاى ستريندبرج" (١٩٦٩) التى هى بمثابة صياغة جديدة لتراجيديا " رقصة الأموات " من أعمال الكاتب السويدى المعروف أوجست ستريندبيرج (١٨٤٩ - ١٩١٢) بمثابة انطلاقة به إلى فن الإخراج وتدريب الممثلين

على غرار مـا كـان يفـعله بريشت . وعلـى الرغم من أن دورينمـات لقى صـعـوبات جـمـة ومريرة فى التـعـاون مع العـاملين داخل جدران المسرح سـواء كـان ذلك فى بازل أو فى زيورخ ، إلا أنـهـا كـانت تجـارب ناجـحـة جـعلتـه يقف على أرض صلبـة فى مـجـال الإخـراج المسـرحى ، فـأخـرج أعمـالا مسرحية من إنتاجه مثل مسرحية "فاوست الأولى" (١٩٧٠) التى هى بمثابة معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال شاعر ألمانيا العظيم يوهان فولفجانج جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) وكذلك مسـرحيـة "صورة كوكب" (١٩٧٠) حـيث ترجـمـتـهـا التى نقـدمـهـمـا هـنـا ، ومـسـرحـيـة "المشـارك" (١٩٧٣) .

وأمـا عن المسـرحـيـة كـوسـيلة تـثـقـيـفـيـة للمـجـتـمـع فـإن فـريـدريش دورينمات يعيب على وضع المسرح حاليا لما يوجد به حاليا من تجـهيزات ضخمة ووسائل تكنولوجية معقدة تحتاج إلى ميزانية كبيرة وإنفاق ضخم ، ويتـمـنى العـودة به إلى مـا كـانت عليـه المسـارح عند الإغـريق حـيـث البـسـاطة والخلو من أى تعـقـيـدات تكنولوجـيـة حـيث يكون الإبداع الحقيقى.

إن ما يثير الدهشة والإعجاب هو أن فريدريش دورينمات يجمع بين فن الكتـابة وفن الرسم وربما لا تقل موهبـته فى الرسم عن مـوهبـتـه فى الكتـابة وهو أحـيانا مـا يجـمـع بين هذين النوعين من الفن ليـخـرج عـمـلا أدبيا جمـاليا من إنتـاجـه يبدع فـيه كـتـابة ورسـمـا ولنذكر له أسطورته بعنوان "مـينوتاوروس " التى أهداها إلى زوجـتـه الثـانيـة المخـرجـة التليفزيونية السـويسـرية شارلوته كير ، تلك الأسطـورة الإغريقية للملك مينوس ملك جزيرة كريت الذى أنجبت له زوجته مولودا له جسم إنسان

ورأس حيوان وأطلق عليه اسم "مينوتاوروس" ولقد صدر هذا العمل فى شكل كتاب عام ١٩٨٥ وقام دورينمات نفسه برسم جميع اللوحات التوضيحية بمهارة كبيرة وإتقان بالغ . إنه حقا فنان شامل يجمع بين فن التعبير بالكلمة وفن التعبير بالرسم . هذا ولقد رسم دورينمات أيضا بعض شخصيات أعماله الأدبية نذكر منها شخصية الرسام فى مسرحية "زيارة السيدة العجوز" وشخصية كل من الأديب شفيتير الحائز على جائزة نوبل للسلام والرسام نيفنشفاندر اللاأخلاقى من مسرحية "الشهاب" .

إن الإنتاج الأدبى للراحل فريدريش دورينمات وفير وغزير ، فلقد بدأ إنتاجه يرى نور الحياة وهو فى السادسة والعشرين من عمره . وبلغ مجمل إنتاجه من المسرحيات ما يزيد على خمس عشرة مسرحية إلى جانب العديد من التمثيليات الإذاعية والتمثيليات القصيرة والقصص القصيرة والمقالات والدراسات النقدية . وكانت باكورة إنتاجه مسرحية صدرت له عام ١٩٤٦ بعنوان "المكتوب" وتتناول قضية الإيمان والعدالة الاجتماعية ، تلتها مسرحية "الأعمى عام ١٩٤٧ حيث نال عليها "جائزة العميان الذهبية" وهى مسرحية تموج بالمواقف الإنسانية المؤثرة وتعرض هموم مجتمع مابعد الحرب ، وفى عام ١٩٤٨ صدرت له مسرحية "رومولوس الأكبر" وفى عام ١٩٥٠ مسرحية " زواج السيد ميسيسيبى" التى تموج بروح الكوميديا والسخرية ، وفى عام ١٩٥٢ صدرت له مسرحية "ملاك يهبط فى بابل" وفى عام ١٩٥٤ مسرحية " هيرقل وإسطبل أوجياس " التى عرضت فيما بعد كمسرحية من فصل واحد ، وفى عام ١٩٥٥ صدرت رائعته "زيارة السيدة العجوز" ذات الشهرة العالمية ، وصدرت له عام ١٩٥٨ مسرحية" فرانك الخامس – أوبرابنك

خصوصى "المستوحاة من "أوبرا القروش الثلاثة" للكاتب المسرحى المعروف بيرتولت بريشت ، وفى عام ١٩٥٩ صدرت له مسرحية تليفزيونية من فصل واحد بعنوان "أمسية فى أواخر الخريف " وفى عام ١٩٦٢ صدرت له مسرحيته المشهورة "علماء الطبيعة" حيث يعالج فيهما دورينمات عامل الصدفة الذى يتساوى مع عامل القدر الذى لا يمكن للإنسان أن يتجنبه ، وفى عام ١٩٦٥ صدرت له المسرحية الكوميدية "الشهاب " وفى عام ١٩٦٧ صدر له النص المعدل لمسرحيته الأولى "المكتوب" بالعنوان "المعمدون الجدد" وفى عام ١٩٦٨ صدرت مسرحية "الملك يوهان"التراجيكوميدية المستوحاة من تراجيديا الحكام عند شكسبير وفى عام ١٩٦٩ صدرت له مسرحية .. بلاى ستريندبيرج .. وهى صياغة جديدة لرقصة الأموات من أعمال الكاتب السويدى المعروف ستريندبيرج ، وفى عام ١٩٧٠ صدرت له مسرحية "صورة كوكب" ، وتم فى نفس العام عرض قصة فاوست الأصلية وهى معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال عملاق الأدب الألمانى جوته ، وفى عام ١٩٧٣ صدرت له مسرحيته "المشارك" وأما عن إنتاجه الروائى فنذكر له روايات "الوعد" (١٩٥٢) و"الاشتباه" (١٩٥٣) ، ومن إنتاجه من التمثيليات الإذاعية نذكر له السيد كوربيس يستقبل "(١٩٥٧) و"قضية ظل الحمار " (١٩٥٨) و"القرين" (١٩٦٠) ، ومن تمثيلياته القصيرة نذكر له " المتشائم " (١٩٥٠) و"بيلاتوس " (١٩٤٩) و"النفق" (١٩٦٤) و "الانهيار" (١٩٧١) ، هذا بالإضافة إلى أن له مقالات ودراسات نقدية عن الكلاسيكيين وقضايا المسرح وفن العبث المسرحى وقضايا الفن الواقعى ، كما أنه ألف عام ١٩٦٣ كتابا للأطفال بعنوان "الوطن فى لوحة – كتاب لأطفال سويسرا" .

وأما آخر صيحة فى إنتاج فريدريش دورينمات الروائى فهى تلك التى بعنوان "عدالة" ، وفى التقديم لها يُشير دورينمات إلى أنها لا تعتمد على أية حقائق وأن الأسماء والأشخاص والأماكن والأحداث الواردة بها هى من خيال الكاتب ، أى دورينمات نفسه وأن أية تشابهات مع أحداث حقيقية وأماكن وشخصيات أحياء كانوا أو أمواتا فإنها جاءت بمحض الصدفة . وتدور أحداث هذه الرواية عن مستشار بمدينة زيورخ أطلق الرصاص على أستاذ جامعى متخصص فى الآداب الجرمانية فأرداه قتيلا ، وكان ذلك أمام حشد كبير من السياسيين ورجال الاقتصاد والفنانين كانوا يتواجدون فى أحد مطاعم المدينة ، وصدر حكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاما ، وبينما هو فى السجن يقضى فترة العقوبة يطلب استدعاء محام شاب رقيق الحال ويوكله بمهمة إعادة فتح ملف القضية من جديد مفترضا أنه لم يكن هو القاتل ، وهكذا يقدم لنا دورينمات ذلك المحامى الشاب الذى يقبل هذا التوكيل المنطقى فى ظاهره ويدرك بعد فوات الأوان الورطة التى أوقعه فيها العدل لأنه خلط بين العدل والعدالة .

لم تكن للكاتب المسرحى فريدريش دورينمات بصمات سلوكية سياسية تستحق الذكر ، إلا أنه كان دائما نابذا للحرب وداعية سلام ، فلقد كان له دائما خط واضح فى هذا الشأن ، يشهد له عندما دعته فرنسا لتكريمه أنه رفض قبول الدعوة لتورط فرنسا آنذاك فى مواقف تتنافى وروح السلام ، ولو استعرضنا إنتاجه المسرحى فإننا نستشعر أحداثا تاريخية يعرضها بطريقة هزلية تمردية بهدف تغيير سلوكيات الفرد والمجتمع وهو نوع من الإقحام السياسى دون إبراز أية تعاليم أيديولوجية أو أخلاقية بشكل مباشر .

وأمـا عن السلوك السـيـاسـى البين على المسـتـوى الدولى عند فريدريش دورينمات فإننا نجد أن ظروفا هى التى زجت به إليه . لقد كان الأمر فى بدايته مجرد محاضرة ألقاها دورينمات فى جامعة بير سبع فى إسرائيل ، غير أنه راح يطورها ويصحو بعد أن عاش مواجهة مثيرة من المستمعين لها إلى أن أصبح هذا البرعم الأدبى السياسى كتابا له قيمته ضمن مؤلفاته ، والحقيقة هى أن دورينمات يعتبر الفلسطينيين أشقاء لبنى إسرائيل ويقول بالحرف الواحد : "إن حرية اليهود لا يمكن أن تتحقق دون أن تتحقق حرية العرب" ، كما أنه ينادى بالسلام وينبذ شبح الحرب الذى يخيم على العرب وإسرائيل وينادى على حد قوله بإقامة دولتين على هذا الشريط من الأرض الذى نسميه فلسطين ، دولة للفلسطينيين ودولة لليهود بحيث تعترف كل دولة بالأخرى وعن قضية السلام بين العرب وإسرائيل يحاول دورينمات اللجوء إلى مثل رمزى هادف يضفى على كتابه مزيدا من الإبداع الأدبى ، حيث يحكى عن اثنين من العلماء أحدهما عربى والآخر يهودى تضطرهما الظروف إلى التواجد سويا فى سجن واحد ويظلان لقرون عديدة يتبادلان الشتائم ويعانيان من الجوع ويكن كل منهما للآخر الكراهية والبغضاء رغم أنهما يعيشان فى مجتمع السجن المغلق ، وفى النهاية يعترف كل منهما بحبه للآخر وتجلى روعة الإقحام السياسى عندما استدرجه راحلنا الكبير يوسف إدريس فى حوار عن قضية العرب وإسرائيل نشر بالصفحة الثالثة عشر من جريدة الأهرام بتاريخ الجمعة ١٠/٦/١٩٨٥ فكانت له آراء عقلانية ومنطقية ، اختتمها قائلاً : اعذرنى فأنا أتحدث هنا من موقعى ككاتب ليس طرفا فى صراع ولا أستطيع أن

أرفض تمامًا حق اليهود فى إقامة دولة إسرائيلية ولكننى أومن تماما بحق الفلسطينين أيضا فى إقامة دولتهم ووطنهم " .

توفى فريدريش دورينمات فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ ، حيث انتزع الموت القلم من يده عن عمر يناهز السبعين عاما ، وكان قد رأى نور الحياة فى الخامس من شهر يناير عام ١٩٢١ وهو من مواليد قرية كونولفنجن بالقرب من مدينة بيرن فى سويسرا حيث كان أبوه يعمل قسيسا بروتستنتيًا هناك ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية انتقل مع عائلته إلى مدينة بيرن حيث حصل على الثانوية العامة ، وبعد ذلك درس اللاهوت والأدب والعلوم الطبيعية والفلسفة وقرأ للفيلسوف والعالم الدينى الدنمركى كيركيجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥) وللشاعر اليونانى أريستوفانيس (٤٤٥ - ٣٨٦ قبل الميلاد) ولشعراء المذهب التعبيرى من الألمان مثل جيورج تراكل (١٨٨٧ - ١٩١٤) وجيورج هاييم (١٨٨٧ - ١٩١٢) . وفى عام ١٩٤٧ تزوج من الممثلة السابقة لوتى جايسلر التى عاش معها ما يزيد على ثلاثة وثلاثين عاما ويقال إنه كان يحبها إلى درجة العبادة ولولعه بالرسم رسمها أكثر من مرة وبأكثر من طريقة ولقد بدأت معه مشوار شهرته على مسرح الحياة الأدبية فكان يطالع عليها كل إنتاج أدبى له متلمسا النقد البناء والقول النصوح لما لها من خبرة كممثله وقدرة على استشعار مشاعر الجماهير ، ولقد أنجبت لوتى له ثلاثة أبناء هم بيتر وباربارا وروت وعاشت معه رحلة كفاح طويلة إلى أن أصبح ذائع الصيت أوروبيا وعالميا ، وعندما فارقت لوتى الحياة الدنيا ظن الكثيرون أنه إن لم يلحق بها عن قريب فإنه قد ينطوى على نفسه ولكن الأقدار شاءت له غير ذلك عندما تزوج عام ١٩٨٣ وهو فى العام

الثانى والستين من عمره بسيدة تعمل مخرجة فى شبكة التليفزيون السويسرية ، إنها السيدة شارلوته كير التى رافقته إبداعاته الأدبية الأخيرة وسافرت معه إلى مصر عام ١٩٨٥ وظلت إلى جواره إلى أن جاورربّه فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ .

ولقد كانت زيارة الراحل فريدريش دورينمات لمصر بمثابة حدث أدبى تاريخى هام فى حياة أهل الأدب والفكر فى مصر فلقد احتفى به مشاهير كتابها ومفكريها إلى جانب المتخصصين فى الدراسات الجرمانية بأقسام اللغة الألمانية وآدابها بالجامعات المصرية ، كما خصصت مسارح القاهرة عروضا خاصة لتقديم عدة أعمال مسرحية من إنتاج دورينمات ويكفى ما قاله الراحل يوسف إدريس عنه من أنه "أعظم كاتب مسرحى معاصر وأستاذ مسرح النصف الثانى من القرن العشرين " .

وأما عن استقبال أدب فريدريش دورينمات فى مصر والمنطقة العربية من خلال الترجمة والرسائل العلمية فإننا نجد أدب دورينمات يحتل المركز الأول إذا ماقورن باستقبال أدب معاصره ماكس فريش . لقد حظيت مسرحيات وروايات دورينمات بالاهتمام بترجمتها إلى اللغة العربية ، حتى إن هناك أعمالاً مسرحية لها أكثر من ترجمة والأعمال التى تم ترجمتها إلى العربية هى : "زيارة السيدة العجوز " (أكثر من ترجمة) "النيزك" (أكثر من ترجمة) و"روموليوس الأكبر " و"ملاك يهبط فى بابل" و"زواج السيد / ميسيسيبى" (أكثر من ترجمة) و"فرانك الخامس" و"أوبرا بنك خصوصى " و"إغريقى يبحث عن إغريقية" و"علماء الطبيعة" و"العهد" ، ومن هذه الأعمال التى تم تقديمها على خشبة المسرح فى

مصر : "روموس الأكبر " و"ملاك يهبط فى بابل" و"هيرقل وإسطبل أوجياس" و"زيارة السيدة العجوز " والتى تم عرضها على المسرح المصرى ثلاث مرات آخرها خلال شهر يناير عام ١٩٩٣ فى دار الأوبرا ، هذا إلى جانب ترجمة "صورة كوكب" التى نقدمها فى هذا الكتاب .

أحمد كامل عبد الرحيم

تقديم لمسرحية "صورة كوكب"
لكاتبها فريدريش دورينمات

إن الحقيقة هي الشيء غير المحتمل الذي يحدث ، وإن مسرحية "بورتريه كوكب" (صورة كوكب) تواجه المتفرج بعدم احتمالية هذا الكوكب ، وأنه من غير المحتمل أن لا يكون هناك من بين الشموس الكثيرة جدا والموجودة فى الفضاء ، شموس كثيرة جدا يتبعها كواكب ، وعلى الرغم من أنه من بين هذه الكواكب الكثيرة جدا يوجد القليل جدا منها مما يظهر عليه قليل من الحياة مثل كوكبنا ، حيث لا تزال توجد كواكب كثيرة جدا بها حياة . وفى نطاق الكثير جدا يكون هناك من القليل جدا كثير جدا ، ونفس المبدأ يسرى أيضا على ذلك الافتراض الكونى الذى ساعدنى فى تأليف "بورتريه كوكب" وهو أن (الكواكب على وجه الخصوص تنشأ عندما تقوم المادة المنقسمة الناتجة عن انفجار الشموس (نجوم مستعرة وهاجة سوبرنوفا) بتلويث سحب الأيدورجين التى تتهيأ للاندماج لتصبح شموسا ، ولذا فإننا نعيش فى الحقيقة على أنقاض كارثة كونية ، ولو حدث ما هو غير محتمل وهو أن السوبر نوفا الذى ندين له بالشكر لفضله على كوكبنا وبالتالى على وجودنا ، يقوم عند انفجاره بتدمير كوكب مثل كوكبنا فإن الأمر لن يكون غير محتمل تماما ، وحتى لو ظهر نجم سوبر نوفا في أحد دروب المجرة حيث يتم

ذلك مرة فى المتوسط كل خمسمائة عاما وهذه الظاهرة تحدث بالقطع عند أنظمة درب المجرة الكثيرة جدا التى نعرفها فإنه قد يتكرر بالقطع حدوث كارثة عالمية فى أى مكان فى الفضاء ، والتى أصفها أنا فى مسرحيتى بأنها ربما تحدث فى أى عام ، ربما فى أى يوم وربما فى أى وقت .

، إن مسرحيتى بقدر ما هى غير محتملة ، بقدر ما هى واقعية أيضا ، نعم إنها غير محتملة ، لأن الكوكب الذى أصفه فى الصورة هو كوكبنا ، وإننى لا أعرف كوكبا آخر يسكنه أحياء ، على الرغم من وجود آخرين كثيرين للغاية يمكنهم الاعتقاد بأن هذه الكارثة العالمية قد تمسنا أيضا بطريقة غير محتملة ، عندما يكون ما هو غير محتمل هو أيضا أكثر احتمالا حيث تدمر البشرية نفسها ، ولا يتوقف ذلك بفعل هذه الكارثة الكونية ، ويحدث مثل ذلك لأن الناس ينسون ما جعلت آدم يقوله فى مسرحيتى من أن الأرض ما هى إلا صدفة ، صدفة غير محتملة تماما ، وأيضا شىء نادر غير محتمل تماما، وأن الألهة الأربعة المختلفة فى بداية ونهاية مسرحيتى يمكنهم أن يعرفوا تماما أن "القزم الأصفر" الصغير الذى تحول إلى سوبر نوفا يتأهب لتدمير القيمة الغالية لأرضنا ، لسبب بسيط هو أنهم لا يسعهم معرفه مدى عطائها لنا .

وإذا كانت مادة المسرحية تعرض كارثة ذات أبعاد كونية تجتاح الأرض فإن هناك واجبا يطرح نفسه هو إنجاح عرض مثل هذه المادة على المسرح من ناحية ومن ناحية أخرى تقديم استفسار عن مغزى مثل هذه المحاولة . إن خشبة المسرح تعرض العالم من خلال ممثلين . إن عالمهم عالم البشر وإن الكوارث التى تحدث على المسرح هى إلى حد كبير مثل تلك الكوارث التى يتسبب فيها بشر لبشر آخر : وهو المجال

الكبير للصراعات الإنسانية . ولا شك أن هناك موادً تصور الأماكن التى تلعب الكوارث الطبيعية فيها دورا ، والفن الدرامى مثل هذه المواد يكمن فى رد فعل من يهمهم الأمر من البشر تجاه مثل هذه الأحداث ، فيمكن مثلا عرض كيف تَتَدّمر مدينة وسكانها بسبب ثورة بركان على الرغم من أن الكارثة كانت قد أنذرت بخطرها من قبل وتنبأ العلماء بها: إن السكان وحدهم يلقون حتفهم من جرائها ؛ لأنهم لأسباب مختلفة لا يعتقدون فى الكوارث ولا يريدون مغادرة المدينة ، وينطبق كل ذلك بالقطع على كارثة كونية ، وكيف أنها تعرض التحول الفجائى لشمسنا إلى سوبر نوفا ، وكيف أن التنبؤ بمثل هذه الكوارث قد ينال اعتقادا متضائلا فى احتمالية وقوعها على الإطلاق ، هذا بالإضافة إلى أنه ربما لا يوجد لها نوع من الإنقاذ ، إن ذلك لا يبدو جوهريا بالنسبة لى ولذلك فإننى أترك الناس يواجهون هلاكهم بمزيد من اللامبالاة ، وما يبدو لى جوهريا هو أن الأرض تتبخر فى وضعها الاجتماعى الذى تتواجد فيه وقت الكارثة ، فالبرق الضوئى الهائل للشمس المتفجرة يتحول إلى ضوء برقى لكاميرا كونية تقوم بتصوير الأرض فى حالتها الأخيرة ، ومن هنا جاء الاسم "بورتريه كوكب" ، أى آخر صورة للوجود ، إيمانًا بالأخرويات (بما سيحدث فى العالم الآخر) كتكنيك تصويرى : وبذلك يجيئ الرد أيضا على السؤال عن مغزى هذه المادة : وهى أن الأرض لا يمكن تصويرها إلا من منطلق ما سيحدث فى العالم الآخر : إن اختلال نظامها لا يتم عرضه إلا راديكاليا وذلك عندما ينتزع منها تاريخها ومستقبلها بشكل راديكالى عندما لم يعد يعتبر التاريخ إلا بمثابة اعتذار والمستقبل بمثابة أمل ، ولو استسلمنا للوهم لاعتبرنا الأرض بمثابة حقيقة للحاضر .

إن المهمة إذن ليست سهلة تلك التى أكلف بها المسرح . إن مفهوم "بورتريه" نجده فى فن الرسم وفى فن النحت وقلما نجده فى فن كتابة المسرحية . إن الأرض عند عمل بورتريه لها لا تظهر أى حدث درامى والمسرح يبدو لا قيمة له دون حدث درامى ، وكصورة بورتريه فى ضوء دمارها المفاجئ فإن الأرض تظهر بمثابة فوضى تجمع مواقف من الأحداث وكمًا مهولا من المناظر المبتذلة والرهيبة والعادية والغير عادية والغير معقولة والنمطية والغريبة والتعسة بل والسعيدة أيضا .. هنا من يكره وهناك من يحب وهنا من يموت جوعا وهناك من يستغل وهنا من يقتل وهناك من يتقلب فى النعيم ، هنا من يعلق آمالاً وهناك آخرون يعيشون فى يأس ، تناقضات تتراكم فوق تناقضات . إن المادة القيمة لابد أن تتوفر لها وسائل قيمة تدعمها : مونتاجات فيلمية تتوالى ، مسارح متحركة ، مشاهد فورية ، ستيريوفون ، مؤثرات صوتية ، ألعاب سحرية إلكترونية ، وعلى الرغم من ذلك فإن كل وسيلة فنية تبدو وكأنها عاجزة : حتى إن تراجيديا كارل كراوز العظيمة للغاية "الأيام الأخيرة للبشرية " لم تحقق فى النهاية غايتها على الرغم من أنها كتبت من أجل "مسرح الرايخ" الضخم . لقد قضت الحرب العالمية الأولى على المحاكاة التهكمية الساخرة والتى كانت حقيقة يوما ولم نعد نهتم بالخطوط العامة . كما أن العلاقات بين الأشخاص والتى كانت يوما ما تاريخية وراحت الآن طى النسيان لا تزال ينتابها الغموض . لا شك أنه توجد حيلة درامية لتقديم مادة قيمة : بأقل الوسائل ، وإذا كانت هناك بالنسبة لمادة مشاهدة كثيرة للغاية ممكنة فإنه يمكن عرضها بأقلها : ولكى تكون هذه المشاهد أكثر أهمية فإنه ينبغى أن تظهر أيضا مبتذلة فى حد ذاتها .

كلما تقدم بى السن كلما زاد بالنسبة لى الجانب الأدبى المسرحى الإبداعى كلما ستبقى الأقوال المأثورة الجميلة والعبارات الجميلة ثقيلة على قلبى إننى أتخلى أكثر وأكثر عن الخدع الدراماتورجية التى يضطر الممثل من خلالها إلى تقديم أناس على المسرح يصبحون من خلال كلامهم مجرد عارضين لمعروضات فى معرض . إننى أحاول من الناحية الفنية المسرحية أن أعرض دائما ما هو أبسط وأن أصبح دائما أكثر توفيراً وأن أحذف أكثر دائماً ولكننى أحتفظ بالتلميحات حيث إن الجذب والتشويق بين العبارات قد أصبح بالنسبة لى أكثر أهمية من العبارات نفسها . إن فنى الدرامى يتم بين العبارات وليس فى العبارات ويتضح لنا ذلك من الممثل . إننى أثق فى تأثيره أكثر من تأثير الأدب . إننى ألاعبه بعبارات هى لا شىء سوى أنها النتيجة الأخيرة لدروه التمثيلى . إننى أدمج الأدب فى فن التمثيل وليس فن التمثيل فى الأدب . إن المسرح يصبح بالنسبة لى وسيلة اتصال مسرحى وليس منصة أدبية ، وما هو أكثر تطرفا هو : إننى لم أعد أكتب مسرحياتى للممثلين بل أنظمها معهم ، إننى أكلف الأدب لخدمة المسرح وإن النقاد هم الذين يصنعون الأدب الآن ، يؤدى ذلك إلى أننى أتخلص من صورة المسرح أكثر وأكثر . إن التجربة تشدنى للتوصل إلى مسرح من الممثل وحده الذى يعمل مع لوازم المسرح التى يحتاج إليها فى التمثيل . إن خشبة مسرحى هى مسرح لوازم المسرح وليست الكواليس وعلى هذا النحو يبدو لى مثالية المسرح الحالى الذى هو أفضل كمسرح يرجع بنفسه إلى نفسه .

إنه يتضح لى تماما أنه فى مسرحية "بورتريه كوكب" قد تم خرق حدود كل ما يمكن حقيقة أن يكون مسرحا . نعم إنه لابد من القول

بعدم إمكانية ما إذا كان هذا المشروع قد نجح أم لم ينجح . لقد تناورت دياليكتيا في الوضع التعس للغاية ، وبما أن زوال الأرض أمر مفروغ منه ، لذا فإن كل مشهد يكون في حد ذاته لامغزى له ، كما أنه خلال سير الأحداث يتم قتل أناس كثيرين إلى درجة أنه غالبا ما تحدث رقصة أموات داخل رقصة أموات : لدرجة أن المرء يجد نفسه يتساءل ، ألم يكن من الأذكى تكتيكيا أن نجعل "عالما سويا" يهوى أو عالما أكثر اكتئاباً إن صح القول . ولا شك أن العالم الذى نعيش فيه ليس بالسوى ولا بالمكتئب ولكنه عالم تموج فيه مظاهر الابتذال الوخيم العواقب، كما أنه ليس من الحكمة النظر إلى العمل وكأنه مسرحية خفيفة وأن إخراجه يتم على أساس ذلك ، حيث لا توجد مسرحية خفيفة نظرا للنهاية المؤكدة وهى : من ذا الذى لا يزال يريد الضحك ؟ وكم العدد ، وهل يتطلب الأمر وحده أن يكون هناك جمع من أربع ممثلات وأربعة ممثلين وقيادة ثمانى لمواجهة لانهائية الصيروره ومرور الزمن . المهم أنه لابد من إخراج الشكل الصارم للعمل ولا شىء أخر حيث لا يوجد آخر .

تم عرض مسرحية .."بورتريه كوكب" لأول مرة فى دوسلدورف فى الثامن من شهر نوفمبر عام ١٩٧٠ . قام بالإخراج إيرفين أكسر والذى أعتبره أنا واحدا من أحسن المخرجين فى عصرنا ، لقد شاهدت المسرحية فى البداية على خشبة مسرحية خالية ، واتضح لى أنه سيتم العمل مع ممثلين فقط لا ينبغى أن يتخلوا عن شخصيتهم فى حين لا يتغيرون خارجيا ، ولذا فإن آدم سيبقى آدم طوال أحداث المسرحية كلها هو آدم وستبقى إيفا (حواء) طوال أحداث المسرحية كلها هى إيفا وهكذا ، غير أننا ، إيرفين أكسر وأنا اخترنا مسرحا فى دوسلدورف على النمط الرومانى حيث تتواجد خشبة المسرح وسط صالة المتفرجين

بفتحتين صغيرتين يتم خلالهما ظهور واختفاء الممثلين ، وكان يوجد على خشبة المسرح أشياء مختلفة كانت تستخدم خلال التمثيل مثل : علبة من الكرتون (كان من الممكن الجلوس عليها) ، صندوق ، صندوق له عوارض خشبية ، جيركل من الصفيح ، جرائد ، سماعة تليفون ، خوذة صلب ، قبعة قش أسيوية كما يتم على خشبة المسرح تعليق لمبة كهربية على هيئة شمس . وبقدر مابدت خشبة المسرح مقنعة على هذا النحو بقدر ما كانت تبدو لى على أنها ليست هى الصحيحة : إن البساطة لم تكن مرادة ولكنها مفروضة . إن أية خشبة مسرح على النمط الرومانى يمكن أن تكون بسيطة ولكن لا يجب أن تكون خشبة مسرح عادية ، ولذا فلقد أصبحت البساطة المرادة أمرا اضطراريا ، ولذلك فإن عرض زيورخ للبورتريه وجد نفسه أمام مهمة هى نقل عرض دوسلدورف إلى خشبة مسرح عادية والتصرف بشكل أكثر بساطة وأكثر توفيرا لجعل التركيبة أوضح ، وإننى لا أحتاج إلى التأكيد بوجه خاص على أن هذه الجرأة لا ينبغى أن تكون ، كما أنها ليست نقدا موجها إلى عملية الإخراج التى قام بها إيرفين أكسر بل كانت مجرد إمعان . لقد انخرط إيرفين أكسر فى ساحة جديدة ، فلم يكن يمتلك شيئا سوى نصى ، وبسبب ظروف خارجية أعاقتنى (حيث كان لزاما على إخراج مسرحية فاوست الأصلية) لم أتمكن من نصى خلال بروفاته مثلما كان الحال بالنسبة لكل عروضى ، ولذلك فإن الموجود هنا ليس نص دوسلدورف للمسرحية ولكنه نص مراجع وعليه تجارب الإخراج .

وأما عن خشبة مسرح البورتريه فإنه لا يمكن تحديدها على الإطلاق وبشكل نهائى . لقد استخدمنا لعرض زيورخ خشبة مسرح

مستديرة حتى الجزء الخلفى منها وهى بعمق حوالى ستة أمتار وارتفاعها من الخلف حوالى متر وعشرين سنتيمتر فوق أرضية خشبة المسرح ، وللصعود على خشبة المسرح فلقد كانت توجد أرصفة من جميع الجهات ، كما كانت الخشبة محاطة بواسطة أفق مستدير بنهايته من أعلى توجد قبة وفى هذا الأفق المستدير تم حفر جزء من مجموعات المجرة كان يظهر مشتعلا حيث تم إضاءة الأفق المستدير من الخلف ، هذا بالإضافة إلى أنه تم تركيب جدارين على هيئة قبو من أعلى إلى أسفل كأنهما يتواجدان فى الخلفية يسارا أو يمينا أمام الأفق المستدير ، وخلف هذين الجدارين كان الممثلون يستطيعون تغيير ملابسهم . وفى الخلف إلى جهة اليسار كان من الممكن رؤية الموسيقار الذى كان يعزف المؤثرات المطلوبة باستخدام آلات عزف مختلفة ، وأحيانا ما كان يتطلب أيضا خلال البروفات ضرورة تبديل أدوار الممثلين وتكييف الشخصيات ، وكان الممثلون يرتدون ملابس فردية ولكنها متشابهة وكانوا يستطيعون تكييفها بأبسط الطرق لتناسب المشاهد المختلفة ، وأما عن الإخراج فلابد من التعليق أيضا بما يلى وهو أنه : يجب مراعاة الانتقالات بنوع الخصوص ، حيث يجب الانتقال من مشهد إلى آخر كما حدث تقريبا فى الملاحظة صفحة ١١٣ وهى "آدم لم ينتبه إلى حواء" ، ويفهم من ذلك أن حواء (إيفا) حسب زيها هو الزى المخصص للمشهد التالى فى حين أنها حسب كلامها لم تزل بعد ، ولذلك فإنه فى العادة يظهر ممثلو أحد المشاهد بينما يرتد ممثلو المشهد السابق ولذلك فإن آدم يبقى أيضا باعتباره ميتا ، بينما يتم مشهد الحلاق والدبلوماسيين كى يتحول فيما بعد إلى أحد الزنوج وهكذا . أما فيما يتعلق بالنص فلقد تم تغيير

مشهد الدبلوماسيين فى مقال نص زيورخ وأن كلا السفيرين لم يعودا الآن منعزلين بفعل كلامهما فإنهما يرددان عبارات يمكن تبادلها يمكن استخدامها تماما بمثابة عناوين لمقالات رئيسية سياسية . إنهما يعتقدان فى عباراتهما حتى أنها أصبحت ملازمة لهما .

كتبت عام ١٩٧١ للطبعة الأولى من الكتاب

فريدريش دورينمات

فريدريش دورينمات يعلن فى مسرحيته "بورتريه كوكب" عن كارثة كونية تجتاح العالم الذى يعيشه ، حيث إن شمسه على وشك أن تصبح فعلا نجم المستعير الأعظم (سوبر نوفا) ، ولذلك فإن المؤلف ينتهز هذه اللحظة ليسجل حال الكوكب وأوضاعه الاجتماعية فى صورة بورتريه، يتهكم من خلالها فى إطار أدبى على النجاحات الشامخة للعلم والفن أو يقوم بتسليط الضوء عليها بطريقة ساخرة ، حول إمكانية تحولها إلى أسوأ ما يمكن . وأبطال هذه المسرحية هم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية يحكون عن فشلهم فى الحياة وهم : عالم الفيزياء الذى لم يجد صيغة للعالم يتم التعارف عليها، والرسام الذى لا يزال يصور العدم فى برواز والنقابى الذى بنجاحاته الاجتماعية قد جلب للبشر الفراغ بدلا من الحرية وفنان البساتين الذى كان فى الماضى قائدا لأحد معسكرات التجميع قام بإخفاء المقابر الجماعية تحت بحر من الزهور . إن الغزو المتحمس للكون يتم عرضه بشكل متباين نسبيا فى عمل تراجيدى عن مجموعة من رجال الفضاء : ففى الوقت الذى يوجد فيه حالة من الاختناق فوق سطح القمر ، يأمل المحتضرون على وجه الأرض فى كلمة ختامية تأخذ الطابع الوطنى والشكل الدعائى وعلى الرغم من رفض دورينمات لكل ألوان البلاغة ولإدارته لحوار مختصر وخال من الزخرف فإننا نجد اللغة تشع الجديد فى رونق الصور الإنجيلية .

إيرما فورير

جريدة نويه تسيوريشرتسايتونج"

صُورَةُ كَوكب

* يجب تمثيل هذه المسرحية دون تقسيمها بعمل استراحة وهى تأخذ من الوقت ساعة وخمساً وخمسين دقيقة *

فريدريش دورينمات

" الأشخاص "

آدم
قابيل
هابيل
مينوخ
حواء (إيفا)
آدا
تسيللا
نائيما

تم كتابة هذه المسرحية عام ١٩٧٠ وأول عرض لها فى مسرح مدينة دوسيلدورف بتاريخ ٨ نوفمبر عام ١٩٧٠

" صُورة كـوكـب"

المجرَّة " تلك التى تحتوى على أكثر من مجموعة شمسية " تُضىء ناصعةً فى الخلفية إضاءة خافتة لمسرح الأحداث . يظهر آدم ناحية اليسار ويتجه إلى مُنتصف خلفية خشبة المسرح .

آدم : أنا الربُ الأول .

(يظهر قـابيل من جهـة اليسار - يبـدو وكأنه ثقيل السمع) .

قـــــابيـل : كيف يكون ذلك ؟

آدم : أنا الربُ الأول .

قـــــابيـل : حسن

(يتجه قابيل إلى منتصف خشبة المسرح يمينًا)

قـــــابيـل : أنا الربُ الثانى .

(يظهر قابيل من ناحية اليسار بنوع من البهجة ويتجه إلى منتصف خشبة المسرح يسارًا)

هـــابـــيـــل : أنا الربُ الثالث .

(يظهر هينوخ من ناحيـة اليسار بنوع من عدم الاهتمام ويتجه إلى أقصى يسار منتصف خشبة المسرح) .

هينوخ : أنا الرب الرابع .

(آدم يتثاءب)

قابيل : ماذا ؟

آدم : إنها مُملَّة تلك الأبدية .

هابيل : مَللٌ مُميت .

قابيل : كيف ؟

هابيل : مَلَلٌ قاتل **(يكرر) .**

قابيل : حسنٌ

(هينوخ يتأمل آدم وهابيل) .

هينوخ : هل لنا أن نجلس ؟

هابيل : لنَجلس .

(هابيل يجلس وهينوخ يستلقى على ظهره وآدم يظل واقفًا . قابيل يبدو كالعادة عديم الإدراك) .

قابيل : ماذا ؟

هابيل : فلنجلس **(يكرر) .**

قابيل : نعم .

(قابيل يجلس أيضًا)

آدم : هاهى هناك ، شمسٌ تضيئ .

قابيل : من ؟

(ثقِلَ سمع قابيل يُثير ببطء أعصاب آدم) .

آدم : هناك شمسٌ تظهر .

قـــــابيـل : واضح .

هــابـيـــل : متى ؟

آدم : ستظهر قريبًا .

(هيـنوخ ينـقلب عـلى بطـنه . . يتـــأمل مجموعات المجرةَ) .

هـــيــنـــوخ : سوف تتـحولَ هذه الشمـس إلى نجم المستعـير المتعاظم الضياء "سوبر نوڤا " .

قـــــابيـل : تتحول إلى ماذا ؟

هــابـيـــل : ســوف تتفتت وتتناثر جزيئـــاتها فى الفضاء **(يكرر) .**

(يسعد هو لذلك)

قـــــابيـل : حسنّ

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قـــــابيـل : كيف ؟

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قـــــابيـل : ماذا ؟

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(قوم)**

قـــــابيـل : حسنٌ

هـــيــنـــوخ : غير أن هذه الشمس ثابتةٌ فى الحقيقة .

هــابـيـــل : ثم إنها لن تتحول إلى نجم المستعير سوير نوڤا .

هـيـنـوخ : ولكنها ستُصبح سوبر نوڤا
هـابـيـل : وهذا يعنى أنها ليست ثابتة .
هـيـنـوخ : إننى لا أعرف عالم الشموس .
ينقلب على ظهره .
آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .
قـابيل : كيف ؟
آدم يغضب .
آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .
قابيل ينتابه الغيظ .
قـابيل : مفهوم
آدم : أصحيحٌ أن لها فعلاً كواكب ؟
قـابيل : أن لها ماذا ؟
آدم : كواكبٌ !
قـابيل : حسنٌ
هـابـيـل : لا أدرى .
قـابيل : كيف ؟
(آدم يكرر دون أن يسمع)
قـابيل : حسنٌ
هـيـنـوخ : كواكب عليها كائنات حية .
قـابيل : عليها ماذا ؟

هابيل : عليها نباتات وحيوانات وبشر **(يكرر)**

قابيل : حسنٌ

هينوخ : لا أدرى ما إذا كانت عليها كائنات حيَّة

هابيل : وذلك أيضا لا يَهُم حقًا

هينوخ : ألا نواصل تجَوالنا ؟

(هابيل ينهض مُبتسمًا وينهض هينوخ أيضاً)

قابيل : كيف ؟

(هابيل يتجول مارًا على قابيل مُتجهًا إلى الخلفية يمينًا ويكرر) .

هابيل : نواصل تَجوالنا .

قابيل : حسنٌ .

(ينهض قابيل ويختفى خلف هابيل وهينوخ إلى يمين الخلفية . آدم يعاود النظر إلى مجموعات المجرَّة)

آدم : ستظهر بالقطع ، هُوبْ !

(آدم يختفى إلى الخلف يمنيًا بينما تتلاشى الإضاءة الخفيفة لخشبة المسرح ، باستثناء مجموعات المجرَّة فلا تزال تُرى . يتم تقوية إضاءة خشبة المسرح وتتلاشى إضاءة مجموعات المجرَّة ويظلون واقفين فى شكل نصف دائرة . السيدات ترتدين نوعًا من الزى

المُوحد ، يمسكن بقُبعات زرقاوات فى أيديهن آدا تحمل عصا .

الرجال يرتدون الفراء . يبدون وكأنهم من نوعية الإنسان البدائى) .

الجميع : نحن نكون.

حواء : حواء

الجميع : نحن نكون .

آدا : آدا .

الجميع : نحن نكون

تسيلا : تسيلاّ

الجميع : نحن نكون .

نائيما : نائيما

الجميع : نحن نكون .

آدم : آدم

الجميع : نحن نكون

هابيل : هابيل

الجميع : نحن نكون .

هينوخ : هينوخ

(النساء يرتدين قبعاتهن الزرقاوات)

آدا : فلننهض للتنزه !

(السيدات يتحركن إلى جهة اليسار فى الخلف) .

(الرجـال يخطون على شكـل دائرة فى انحناءة ويُـطلّون كـذلـك إلى أن يراقـبـوا اختـفـاء السيدات) .

أدم : الطقس حار .

قـــابيـل : لقد أصبح كل شئ يابسًا .

هـيـنـوخ : إن الأنهار تجفُ

هـابـيـل : فلنرقص رقصة الإستسقاء !

(يقرب دقات طبل زنجية تصدر عن موسيقار . يلتف الرجـال فى شكل دائرة ضيـقة ضـاربين الأرض بأقدامـهم ومُطلقين صرخات عـالم ما قبل التاريخ) .

(حواء تظهر فى الخلف من جهـة اليمين ومعها دلوٌ من الصفيح وترقب رقصة الاستسقاء حتى تنتـهى بضـربة طبل قويـة . الرجال الأربعـة يلاحظون حـواء فى فزع ثم يواصلون سـيرهم الدائرى المتأنى . حـواء تمر عليهم باحتـقار . تضع الدلو الصفيح إلى جهة اليسار عند مقدمة خشبة المسرح) .

حـــواء : طعام .

(يظل الرجال واقـفين . ينتظرون حتى تخـتفى حواء فى الخلف يسارًا ثم يـنقضون على الدلو الصفيح ويشرعون فى التهام الطعام بشراهة) .

هـيـنـوخ : سنأكل كَبدًا مرة أخرى ؟

هـابـيـل : لا أدرى

آدم : كَبِدْ

قـابـيـل : كَبَدّ

هـيـنـوخ : كَبد إلى الأبد.

(كل منهم يحملق فى الآخر)

آدم : لقد أكلنا من قبل لحم فخذ الخنزير .

قـابـيـل : والكوستاليته .

هـابـيـل : والكوارع .

هـيـنـوخ : وشحم الخنزير

هـابـيـل : كل ذلك فى الماضى .

(يُزمجرون) .

قـابـيـل : إننا نأكل دائما أسوأ من ذى قبل .

هـابـيـل : منذ أن جاءت إلينا النساء البيضاوات .

هـيـنـوخ : ليس لدينا نساء غيرهن .

آدم : لقد قامت النساء البيض بطرد نساءنا .

هـابـيـل : ومعهن طيور كبيرة برّاقة .

قـابـيـل : إلى أين .

آدم : لا أدرى .

هـيـنـوخ : وهل عادت نساؤنا ثانيةً .

آدم : لن يَعُدن ثانية على الإطلاق .

قـــــــابيـل : هل لنا أن نُواصل تناول الطعام .

آدم : هيّا نواصل تناول الطعام .

(كلاهمـا يمد يدهُ فى الدلو الصفـيح ويعُاودان تناول الطعام .)

هــيــنــوخ : كَبدْ مع هذه الحرارة .

(هَابيل يستثقل الطعام) .

هــابــيـــل : لن أعُد ألمِس أى شىء .

(تظهر حوَاء فى الخلفية) .

حـــــــواء : أبعدوا الدلو ! أحضروا الكنبة وصندوق الخزين .

(هينوخُ يحدث أزيزا وهو يدخل بالدلو ويضعه فى منتـصف الخلفـية . آدم وقـابيل يُحـدثان صفيرًا وهما يتجهان إلى متصف الخلفية حيث يختفـيان هابيل يُحدث صفيـرًا وهو يتجه إلى الجانب الأيمن من الخلفـية حيث يخـتفى . آدم وقابيل يظـهران ومعـهما كنبـة ويضعـانها فى متصف خـشبة المسرح ويجلسان عـليها . فى نفس الوقت يظهر هابـيل وهو يحمل صندوق صليب أحمـر يقوم بوضـعه على يســار الكنبة وعلى مـقـربة أكـثر مـن الجمـهـور ثم يقـوم بالجلوس على الصندوق) .

حـــــــــواء : جَنى الموز .

(يتذمر رباعى الإنسان الأول مُحدثين هَمْهمة ، فـيتـجـه كل من آدم وقـابيل فى صـخب إلى منتصف الخلفية ، كمـا يقوم هابيل بالقفز على الكـنبـة وأخـيـرًا يُـبـدى هينوخ رغـبـتـه فى الانصراف) .

حـــــــــواء : أستظلَّ واقفا هناك ؟

(هينوخ يستمر فى الوقوف)

هـــيـــنـــوخ : تَفضلى !

(حواء تجلس على الكنبة) .

حـــــــــواء : اجلس !

(هينوخ يجلس على صندوق الصليب الأحمر)

هـــيـــنـــوخ : تَفضلى ،

حـــــــــواء : يُرجى الجلوس أكثر اعتدالاً .

(هينوج يجلس أكثر اعتدالاً) .

هـــيـــنـــوخ : عفواً .

حـــــــــواء : سوف تنام معى اليوم .

هـــيـــنـــوخ : عفوا .

حـــــــــواء : فى كل مرة عندما تضطر للنوم معى تقول عفواً .

هـــيـــنـــوخ : وماذا أقول إذن غيرَ ذلك ؟

حـــــــــواء : تقول بكل سرور .

هـــيـــنـــوخ : عفواً .
حـــــــواء : ألا تسعد بالنوم معى ؟
هـــيـــنـــوخ : لم يُوَجه لى من قبل مثل هذا السؤال .
حـــــــواء : والآن يُوجَه إليك السؤال .
هـــيـــنـــوخ : وماذا إذن لو كنتُ لا أريد النوم معك .
حـــــــواء : لابد أن تنام معى .
هـــيـــنـــوخ : ما باليد حيلة .

(حواء تنهض فى يأس . تتجه إلى هينوخ وتمر عليه)

حـــــــواء : إذن فإننا هكذا لن نُحرز أى تقدم .
هـــيـــنـــوخ : إن الطقس حارٌ .
حـــــــواء : ليست هذه إجابة .
هـــيـــنـــوخ : ليست هناك إجابة.

(حواء تظل واقفة إلى جوار هينوخ) .

حـــــــواء : إنك لن تسعد بالنوم معى .
هـــيـــنـــوخ : إننى لا أسعد بعملِ أى شىء .
حـــــــواء : إن طعم الكَبِدْ لا يُعجبك أيضًا .
هـــيـــنـــوخ : أتريدين شحم الخنزير ؟
حـــــــواء : لم يعد موجوداً .
هـــيـــنـــوخ : لحم فخذ الخنزير .
حـــــــواء : لم يَعُد يوجد زنوج على الإطلاق .

هينوخ : صينّيون .

حواء : لم يعد يوجد أيضاً .

هينوخ : إذن لم يعد يروقنى أكل أى شىء .

حواء : ربما لا يزال بوسعنا الحصول على بعض من البيض .

هينوخ : إن طعمهم مُقزز .

(حواء ترقب من حولها)

حواء : حيوانات؟

هينوخ : إن المرء لا يستطيع أكل لحم الحيوانات

(حواء تجلس القرفصاء أمام هينوخ) .

حواء : لقد أكلتم لحم الحيوانات فى الماضى البعيد .

هينوخ : لقد كان ذلك خطيئة .

(حواء تنهض وقد خاب أملها) .

حواء : كُلْ مَوزًا .

هينوخ : الموز لا طعم له .

(حواء تُعاود الجلوس على الكنبة) .

حواء : نحن نأكل الموز .

هينوخ : أنتم ؟

(من الخلفية يمينا تظهر تسيلا ومعها سلطانية من الصاج) .

تسيلا : هل ستنامين معه الليلة .

حـــــــواء : اليوم .

(تسيللا تجلس القرفصاء أمام هينوخ وتقدم له السلطانية الصاج)

تســـــيللا : كُلْ .

هـــيـنــوخ : لقد أكلت .

تســـــيللا : كُلْ مرة أخرى .

هـــيـنــوخ : عفواً .

تســـــيللا : هذه شريحة من لحم زنجى .

هـــيـنــوخ : عفواً.

(هينوخ يبدأ فى الأكل) .

حـــــــواء : إنه يقول دائمًا عفواً .

تســـــيللا : أهم شىء أنه مُطيع .

(هينوخ يأكل) .

هـــيـنــوخ : غريب الطعم .

(هينوخ يستمر فى الأكل) .

هـــيـنــوخ : يُعطى مذاقًا .

تســـــيللا : إنها ليست شريحة من لحم زنجى .

هـــيـنــوخ : من لحم الهنود ؟

تســـــيللا : لا .

هـــيـنــوخ : من لحم مواطنى مجموعة جزر فويرلاند .

تســـــيللا : لا أيضًا .

هـيـنـوخ : من لحم أقزام ؟

تسـيـللا : لحم خنزير مُحمّر .

(هينوخ يضع السلطانية على الأرض ، يُحملق مُنكبًا عليها فى فَزع ويصرخ عاليًا) .

هـيـنـوخ : أأقترف إثمًا ؟

(تسيللا تنهض ، تضغط على هينوخ فى رفق كى يجلس على صندوق الصليب الأحمر) .

تسـيـللا : اجلس ثانية .

هـيـنـوخ : عفوًا .

تسـيـللا : استمر فى تناول الطعام

هـيـنـوخ : عفوًا

(هينوخ يواصل تناول الطعام مُترددًا فى بادئ الأمر ثم مُسرعًا دائما أكثر وأكثر) .

تسـيـللا : ألا يزال الطعم يَروُقُك ؟

هـيـنـوخ : لا يزال يروقنى .

(تسيللا إلى حواء)

تسـيـللا : ألا تَرين ؟

هـيـنـوخ : من أين جاء الخنزير ؟

تسـيـللا : من عند الإله .

حـــواء : لقد أهدى الإلـه بنى جنْسنا ألفَ خَنزير وألف رأسً من الغنم وألف رأَس من البقر .

هــيــنــوخ : له الثناء .

تســـــيللا : آمين ،

هــيــنــوخ : هل لى أن ألعق السُلطانية تمامًا ؟

تســـــيللا : تَفضّل !

(هينوخ ينهض ، يمر على حواء وهو يلعق السلطانية متُجهًا يمينا إلى الخلفية) .

هــيــنــوخ : لنذهب للنوم !

حـــــــواء : تَفضّل .

(إنها تتبعه على غير هواها)

(فى نفس الوقت تظهر آدا من الخلفية يساراً وهى مُسكةً بعصا ثم تتبعها نائيما) .

آدا : هل أكل لحم الخنزير ؟

تســـــيللا : نعم ، لقد أكل لحم الخنزير

آدم : ما من مُشكلة إذن .

نـائيـــمـــا : أخيراً .

آدا : لابد لى أن أجلس . .

(تجلس هى على الكنبة ، بينما تجلس نائيما على يمينها وتسيللا على يسارها)

تســـــيللا : غدًا سيأكله الجميع .

آدا : إن مبدأ " أكل لحوم البشر " لم يَعُد له وجود .

تســـــيللا : لقد تم تطبيق نظام تربية الماشية .

نـائيـــمـــا : بهذا نكون قد حققنا الهدف العلمى لحياتنا .

آدا : يُمكننا أن نعيد النساء .

تســــيـلـلا : هل تحولّوا أيضًا إلى نظام التغذية الحيوانية ؟

آدا : إنهم يأكلون الموز أيضًا .

نـائيـــمـــا : إننا سنغادر هذه الجزيرة راضين فَخُورين .

(يظهـر قابيـل من يمين الخلفيـة مـرتديًا نظارة شمس وزَى ضابطُ بنى اللون) .

قـــابيـل : سـيداتى ! ينبـغى علينا الآن أن نُهنىء أنفـسنا بالتوفيق .

(تسـيللا ونائمـيا تنهـضـان ، بينمـا تظل آدا جالسة) .

نـائيـــمـــا : لم يكن هذا التوفيق ممُكنًا إلا بالتضـحية الذاتية يا سيادة الوكيل .

قـــابيـل : بالتأكيد . . بالتأكيد .

(قابيـل يجلس على الكنبة إلى اليـمين من آدا ويطلب من نائيما وتسيـللا أن يجلسا ، نائيما تجلس إلى جوار آدا ، بينما تجلس تسيللا على صندوق الصليب الأحمر)

آدا : لقد كـان لزامًا علينـا أن نستسلم لآكـلى لحوم البشر يا سيادة الوكيل .

قـــابيـل : وأنت أيضًا .

أدا : وأنا أيضًا .

قـــــابيـل : شيء عظيم .

أدا : لم يكن في اسـتطاعتنا أن نقـضي على هؤلاء المتوحشين إلا بإشباع غرائزهم الشهوانية .

قـــــابيـل : شيء خيالي .

أدا : إنهم لا يزالون يعتمدون على نظام الأمومة .

قـــــابيـل : شيء حيواني .

(يظهر آدم من جـهة اليسار إلى الأمـام مُرتديًا نفس زي قابيل)

هــابــيــل : لقـد تم اسـتـيـراد ألف بقـرة وألف رأس من الأغنام وألف خنزير .

قـــــايبـل : وماذا بعد ذلك ؟

هــابــيــل : جنونٌ فاضح .

قـــــابيـل : لم يعد هناك وجودٌ لنظام أكلة لحوم البشر .

هــابــيــل : ستحدث مجاعةٌ على سطح الكرة الأرضية .

قـــــابيـل : إن جنتنا ليست لها أية علاقة بالجوع .

هــابــيــل : غير أن جنتنا . .

قـــــابيـل : إن تنظيم الأسرة الجـاد هُو وحدهْ الذى يسـاعد على التصدى للجوع .
طَبقُـوا نظـام الحبوب بـدلاً من أن تبعثـوا فينا الملل !

هـــابيـــل : هناك عشرات الآلاف يموتون جوعاً لأنه ينقصنا الآن على سطح الكرة الأرضية ألف بقرة وألف خنزير وألف رأس من الماشية .

قـــابيل : ولذلك فهناك مئات لم يتم افتراسهم .

هـــابيـــل : إن نظام أكلة لحوم البشر ليس خطراً عالميًا .

قـــابيل : إن أيةَ بربرية هى خطرٌ عالمى .

هـــابيـــل : دَعْكَ من هذه العبارة المبتذلة .

آدا : إننى لم أقَدِم حياتى فداء لأكَلة لحوم البشر حتى يُساءَ لى من جانب لجنة مكافحة الجوع .

هـــابيـــل : سيدتى ! أرجو فَهم موقفى البشع هذا ، إنكم تستوردون الماشية بينما يوجد عندى أطفالٌ يموتون .

آدا : لقد وافق الأمين العام على عملية النقل .

هـــابيـــل : إنه أحمقٌ قليل الحيلة .

آدا : لن أواصل المناقشة على هذا المستوى .

تســـيللا : إننا نفتدى الأمين العام بكلٍ ما أوتينا من قوة .

نـائيـــمـــا : إنه على أية حال حاصلٌ على جائزة نوبل للأدب .

هـــابيـــل : إننا بحاجةٍ إلى شخص ممارس لا صاحبَ فكرٍ جمالى . إن برنامج المساعدة العالمية لا يمكن تنفيذه بدون تنسيق ، وفى الوقت الذى تقوم فيه لجنتكم بتوجيه أنظار أكلة لحوم البشر

المُسالمين إلى الغذاء الحيوانى فهناك شعبُ مُتحضر تبلغ عُمر حضارته ثلاثة آلاف عام يفترس جُثث الموتى جُوعاً . وإذا كانت هناك لجنة تُشجع نظام أكلةَ لحوم البشر فإنها تلك اللجنة التى تتصدى لنظام أكلة لحوم البشر .
لابد لى أن أجلس فإننى أعانى من ضيق فى التنفس .

(لم ينهض أحد من الآخرين) .

قابيل : إن الجزيرة تحت تصرفكم .

هابيل : يا قلبى !

(يظل هابيل واقفًا لا حيلة له)

أدا : إننا فى كل شئ نجُور على صحتنا . .

هابيل : أليس فى الإمكان أن تُصبح هذه الجزيرة مُثمرةً على الأقل ؟

تسيلا : إنها جنة .

هابيل : إذن فينبغى على المتوحشين أن يأكلوا مَوْزًا بدلاً من أن يفترسوا ماشيتنا .

أدا : إنهم يشعرون أن الموز لا طعم له .

هابيل : لا طعم له ! ألا يشعرون بطعم الموز مع الوضع المتدهور الذى نعيشه .

أدا : بالنسبة لعملية الإمداد بالمواد الغذائية ؟

آدا : وإلا فلن يوجد هنا سوى الديدان والفئران .

هـــابــيـــل : لقد ظل المرء منذ زمن بعيد يلتهمها على سطح الكرة الأرضية .

قـــــابيل : يا إلهى فَبدون الإغـراءات الشـهيـة لما أمكن التغلب على نظام أكلة لحوم البشر .

هـــابــيـــل : أليس فى فِكرك شئ سـوى مـسألة أكلة لحـوم البشر ؟

قـــــابيل : وأنت أيضا ليس هـناك ما يشغلك سـوى أزمة الجوع .

هـــابــيـــل : إننى أطالب بطرح هذا الصـراع للمناقشـة فى مقر هيئة المعونة المالية .

قـــــابيل : ليتك تفعل ذلك .

(الجميع يتحركون يسارًا إلى الأمام . يصطفون فى اتجاه صندوق الصليب الأحـمر ، الرجلان وخلفهما الثلاث سيدات) .

(يأتى آدم من الخلف جـهة اليـمين وهو يرتدى ريدنجوت بنى اللون) .

تســـيــلـلا : الأمين العام .

(آدم يقف فوق صندوق الصليب الأحمر)

آدم : إننى بوصفى الأمين العـام لهيئة المعونـة العالمية أرحب بكم فى مـقرها فى هذه المدينة الجـميلة

الواقعة علـى هذه البحيرة الجمـيلة ، أناشدكم الشجاعة!

(تصفيق ، آدم يُشير بيدهُ معترضًا)

(حـواء تأتى من الخلـف جـهـة اليـمين وهى ترتدى بلوزة وتحمل حقيبة يد للسيدات وتجلس أمـام آدم الـذى يقف فـوق صندوق الـصليب الأحمر .

تفتح الحقيبة وتضع بودرة على وجهها) .

آدم : إننى سـيداتى سـادتى أنتـسب إلى بلد جبـال الألب هذا ، كـم تسلقـت وأنا صـبـى هذه السلسلة من الجبال ، حـيث تظهر يسارًا ويمينًا حوائط صـخرية عتيـدة ومتلاصقـة تحول دون استـمرار تسلقـها حتـى انفتح فيـها ممر فـجأة وأصبح الوطن يستقـبل أقدام الرحَّالة ولا يزال الحـال هكذا للآن ويـبـدو أنه كان مـن المتعـذر التغلب على عدم الحكمة والمصلحـة الشخصية غير أنهما سـتقل فاعليتهما وسيـسمحان بِرُؤية الأرض المحررة .

حـــــــواء : إنهم يعاودون الافتراس .

(آدم لا يُعير حواء انتباها)

آدم : سيزول الكرب .

آدا : من ؟

حـــــواء : بحارة .

آدم : سيزول الكرب .

آدا : لماذا ؟

حـــــواء : ناقلة بتـرول حـمـولتـهـا ثـلاثمـائة ألف طن انفجرت ولجأ أفرادُ طاقـهما ناجين إلى الجزيرة . . . اثنان وخمسون شخصًا .

قـــابيـل : افترسوهم جميعاً عن آخرهم ؟

حـــــواء : جميعهم .

آدم : سيزول الكرْب .

هـــابـيـــل : إننى بصفتى وكيـلاً عن لجنة المعونات ضد الجـوع أعتبر أن انفجـار ناقلة البتـرول التى حمـولتهـا ثلاثمائة ألفَ طِن هو أمـرٌ عاقبـته وخيمة للغاية .

آدم : المطلوب هو التزام الهدوء وعدم الانفعال وتَركُ الهموم . إن أى تقدم حقيقى يستغرق قروناً ، إن لم يكن آلاف السنين ، طَالِعُوا أعـمال باخ أوفن! طالعوا أعمال فرويد .

(آدم ينزل من فوق صندوق الصليب الأحمر ، يتـجه إلى صف الآخـرين ثم يُسلِّم على السيدات بحرارة) .

آدم : على الرغم من الانتكاسة الطفيفة فى البدايات الأولى للحضارة الانسانية فإننى أريد أن أشكر سيدات لجنة المعونة لمكافحة نظام أكل لحوم البشر وذلك على مجهودهم الشخصى . ومن ضمن احتفالات اليوم وقبل أن تنقل إلى البوفيه البارد ستقوم أوركسترا الفليلهارمونى بالمدينة بإسعادنا بعزف النغمات الخالدة لسيمفونية بيتهوفن الخامسة وتمنحنا السلوى التى نحتاجها دائمًا وأبدًا فى عملنا الشاق .

(الموسيقار يعزف الإيقاعات الخمس الأولى للسيمفونية الخامسة حيث تُسمع غريبة على الأذن) .

(آدم يربت على كتف هابيل . هابيل يحييهُ بطريقة عسكرية . الجميع فيما عدا حواء وقابيل ينصرفون إلى الخلف من ناحية اليمين) .

(قابيل يخلع جاكتته الرسمية ويَضَعُها على الكنبة) .

(حواء تظل جالسة فوق صندوق الصليب الأحمر . تُخرجُ من حقيبة يدها ماكينة حلاقة كهربية وتُعطيها إلى قابيل ثم تتجمَّل وتُشذب شعرها إلى آخره) .

(قابيل يَهُم للإفصاح عن شئ يصمت ، يخطو إلى الأمام يَسارًا وساقُه اليمنى مُتصلبة ، يُعاود الرغبة فى الإفصاح عن شئ يصمتُ ثانيةً ثم يبدأ فى الاحتلاق) .

(مُعاودةً سماع الإيقاعات الأربعة للسيمفونية الخامسة من جديد) .

قابيل : لقد رسب ثانية فى الامتحان .

حواء : لقد حصل على الأقل على ثلاث نقاط فقط .

قابيل : للمرة الثانية .

حواء : متأخر النمو .

قابيل : لوكان متأخر النمو لما نام مع الخادمة .

حواء : إنك أيضا تنام مع الخادمة .

(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة لا تزال تُسمع) .

قابيل : هل لابد له أن يسمع السيمفونية الخامسة طوال الليلِ بأكمله ؟

حواء : إنه يُحب الموسيقى الكلاسيكية ، بينما فقدت أنت الإحساس المُرهف منذ استخدامك للساق الصناعية . إن الحب الجنسى هو بالنسبة لك اغتصاب .

قابيل : أرجوك أن لا لا تفاتحيننى ثانية فى موضوع الخادمة .

حـــــــــواء : إننى لا أتحدث عن الخادمـة ، إننى أتحدث عن أنفسنا نحن .

(استمرار الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة) .

قـــــــابيـل : أنا رجلُ وابنك غلام حقير .

حـــــــــواء : لماذا إذن سيذهب للاشـتراك فى حرب الأدغال إذا كان ذلك هو رأيك فيه؟

قـــــــابيـل : إن الحرب قد تجعل منه غلامًا طيبًا .

حـــــــــواء : هُراء .

(استـمرار سـماع الإيقـاعات الأربعـة الأولى للسيمفونية الخامسة) .

حـــــــــواء : وما الغرض من هذه الحرب على الإطلاق ؟

قـــــــابيـل : هذا ما سوف تعرفه الحكومة فعلاً .

حـــــــــواء : لو كُنّا قد ألقينا على هؤلاء المتوحشين عددًا من القنابل الذرية ، لكُنا قد استرحنا .

قـــــــابيـل : لو ألقينا قنـابل ذرية فإن الآخرين سـيلُقون هم أيضا بقنابل ذرية .

حـــــــــواء : المتوحشون ليس لديهم قنابل ذرية .

قـــــــابيـل : أصدقاؤكم !

حـــــــــواء : الصبية الحقراء هم أنتم .

(قابيل ينظف ماكينة الحلاقة الخاصة به) .

قــــــابيـل : هل لديك خدمات مدرسية ؟

حــــــواء : خدمات رعاية الجرحى .

قــــــابيـل : حسنًا !

حــــــواء : هل لديك استشارة إدارية ؟

قــــــابيـل : مساعدة المحاربين القدماء .

حــــــواء : حسنًا !

(قابيل يتجه ناحية حواء)

قــــــابيـل : لابد أن أنصرف .

حــــــواء : إذن فَلتنْصرف .

(حـــــواء تمسك من على بُعـــد وجنَة قــابيل اليمنى)

(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمـفونية الخامسة لا تزال تُسمع)

قــــــابيـل : ها هو يبدأ من جديد .

حــــــواء : إننى أرى أن تنصرف .

(قابيل يتجه ناحيــة الكنبة ويأخذ الجاكت على الذراع)

قــــــابيـل : لابد للمرء أن يكون متأخر النمو .

(قابيل يروح بعـيدا إلى الخلف جهــة اليمين ، بينما تظهر فى منتصــف الخلفية كل من تسيللا ونائيما حيث تجلسان على الكنبة) .

كلتاهما ترتدى شالاً على الظهر . تسيللا تشتغل تريكوه بينما تشاهد نائيما ألبومًا من الصور .

(حواء تضع الحقيبة على الأرض وتبدأ فى مَصٍّ مَصّاصة سكرية . آدا تظهر فى نشاط من الخلف يسارًا ومعها مقعد صيد بثلاثة أرجل ثم تجلس يسارًا فى المقدمة) .

نائيما : عُمرى سبعة وثمانون عامًا .

حواء : وأنا ثمانية وثمانون عامًا

تسيللا : وأنا تسعةٌ وثمانون عامًا .

نائيما : اسمى نائيما . أبى كان عاملاً فى مصنع وكان رقيق الحال كُنا جميعًا فقراء ، وكُنا نعيش فى عشةٍ كبيرة ومنذ سبع سنوات تزوجت أنا عاملاً فى السكك الحديدية ، تمت ترقيته فيما بعد وأصبح ناظرًا لمحطة. توفى منذ عشرين عامًا ، أنجبت له أحد عشر طفلاً ، سبعة من الأولاد أربعًا من البنات . لم يبقَ من الأولاد سوى أربعة ، أما البنات فلا يزالون على قيد الحياة . أكبر أولادى دَهسَه قطار بيرن - لوزان السريع ، كان عُمره أنذاك أربع سنوات وكان يلعب على القضبان . أما الثالث فلقد مات

بالسرطان وكـان عُمره أنذاك أربعين عـاماً وفى نفس العـام سقط الابـن الرابع من فوق أحـد الأسطح وكانـت مهنته مـبلط أسطح المنازل ، أعتقد أن عندى ما يزيد على عـشرين حفيداً ، أما الأحـفاد القدامى فلا أعـرف عددهم لأنهم لم يَعُـد أحد يزورنى وأحيـاناً ما كـان يصلنى بطاقة بريدية من ابنى الأصغر فى أمريكا ، من ديتـرويت حـيث أنه يعـمـل هناك فى مـصنع للسـيارات ، ولكنه أيضًـا لم يَعُـد يكتب منذ عشر سنوات . إننى أقيم منذ ثلاثة عـشر عاماً فى دار المُسـنين هذه ، أجلس إلى الـشـبـاك وأشاهد ألبوم صـور العائلة فى دار المسنين هذه أجلس إلى الشباك وأشاهـد ألبُوم صور العائلة ولكننى لا أفكُر فى زوجى ولا أفكر أيضـا فى أولادى ، إننى لا أفكر فى شئ .

حـــــــــــواء : اسمى حـواء ، ما تزوجتُ أبدًا ، ولماذا أتزوج ؟ فلقد كان الرجال دَوْماً إلى جانبى ، غالبًا أكثر من خمسة رجال فى الليلة ، بدأت فى ممارسة حرفتى وعمرى خمسة عشر عامًا ، كُنت أفعل كلَّ مـا يُطلب منـى وكان يـطلب منى كل مـا تتطلبه حـرفتى . كان لى صديق اسـتخرج لى

من الشرطة ترخيصا لم أضطر أبدًا بمقتضاه إلى العمل بشكل غير شرعى . كانت الضرائب تستحوذ على خمسين فى المائة من دخلى ، أما الإتاوة التى كان صديقى يطالبنى بها فكانت تُشكلُ ثلاثين فى المائة ولا يبقى لى سوى عشرين فى المائة ، غير أننى كُنتُ أنظم نفسى وأدخر وأفكرُ قائلةً " إيفى ! إنك ستتقدمين فى السن وأصبحت فعلاً عجوزاً . . . .

وعندما بلغت عامى الخامس والستين كنت قد اكتفيتُ بمجالسة الآخرين إلى درجة تجعلنى أهب نفسى لدار المسنين هذه . صديقى إيجوث ميوللر توفى منذ عشر سنوات فى أسكونا بعد أن أصبح مليونيراً . لقد كان له أتباع كثيرون عَملوا لحسابه ، وكان إنسانًا ماهراً ورزينًا للغاية إذا ما قُورنَ بالرجال الآخرين الذين عرفتهم . لم أشعرُ أبدًا بأهميتى فى مهنتَى إلا أننى فخورة بأننى اضطررت إلى تأديتها دون أن تلحق بى أية أضرار جسدية أو نفسية ، وإننى هنا فى دار المسنين أقرأ روايات غرامية طوال النهار ، وفى المساء أجلس أمام التليفزيون وأفضلُ مشاهدة سيمون تيمبلار ،

غـير أننى أيضـا أهوى بونانرا ، ولو حـدث أننى كُنتُ قـد ألتقيت بهـذين الرجلين لكانت حياتى قـد أخذت طريقًا أخرى غـير أن مثل هذين الرجلين ليـس لهمـا وجـود سـوى فى التليفزيون .

تسـيللا : اسـمى تسـيللا ، كـنت أعـمل ممرضـة فى مسـتشفى صـغير بجوار قـرية كبيـرة . وكان يوجـد على مقـربة منهـا مشـروعـات لتربيـة السمك البـورى ، كُنتُ أقوم بتمريض الكثـير من الناس . شاهدت الميـلاد والوفاة ، البعض كانوا يخـافون عندما يعلمون بقُـرب وفاتهم ، وينتـاب البـعض الآخـر حالةً من الـلامبـالاة وآخرون لم يكونوا يعلمون شيئا عن الوفاة .كُنت فى البداية أشـعر بالشـفقة تجاه الناس ، ولكن سرعان مـالم يَعد ينتابنى هذا الشـعور . إننى حقًا لم أسعد بميلاد طفل حيث كنت أراه على إنه سيُصبح فـريسة للموت ليس إلا . والناس الذين كنت أشفـيهم كانوا يَهـدُوننى شيكولاته عندما يُوَدعُننى أو يعطُوننى كتابًا عليه إهداء ، ثم ينسـوننى وأنا أيضًا أنساهـم . كُنت خلال وقت فراغى أسـاعد زوجة أخى ، لقـد كانت

معتُلة ولهـا من الأطفال ثلاثة لم يكونوا يميلون
إليّ ولم أكُن أنـا أيضـا أمـيل إليـهم . وفى
الإجـازات كنت أذهب مرة إلـى جريند فـالد
ومرة إلى فلورنسة وفى كل مـرة كانت السماء
تُمطر . لقد خاب ظنى أيضـا فى ديفيد مايكل
أنجيلو ، فالرجال دائمـاً يختلفون فى المظهر ،
فلقد كنت مرة على علاقة بمساعد طبيب شاب ،
ضـاجعنى مـرتين ثم تزوج ابنة رئيس الأطبـاء
وعندما أراد مـؤخراً أن أضاجعـه مرة أخرى ،
لم يكن لدى أية رغبة .

(آدا تمسك بين ذراعيهـا سلة من القش بداخلها مفرش أسود اللون) .

آدا

اسـمى آدا كونتيـسة تسينزن ، كنت مخطوبة
للكونت كريس فون شتوك ، غير أنه توفى فى
التسعـينات من القرن الماضى فى شرق إفـريقيا
التى كـانت تابعة لألمانيـا أنذاك ، فلقد ابتلـعه
أسـدُ ، أحمـدُ الله أننى لم أكن أحـبـه وأننى
بصفة عامة لا أهوى الرجال . لم أضاجع أبداً
أى رجل فـإننى لا أهوى سـوى القطط ، ربما
لأن أسدًا قد افترس عريسى ، ولهذا فأنا مدينة
بالشـكر لكل أجنـاس القطط ، والـقط الذى

أحتفظ به فى حجرتى هو ملكٌ لدار المسنين .
أسَميه تاسيلو على الرغم من أن اسمه ميجرلى
وللعلم فـإن والدى يُدعى أيضا تاسيـلو ولقد
كان يتـجول دائماً ومعـه كٌرباج الخيّـالة . لقد
خَسـر ثلاثة أرباع ثروته بعـد الحروب العـالمية
الأولَى لأنه أقرض الدولة ما يزيد على عشرين
مليون ماركًا ذهبـيًا من أجل هذه الحرب ، أما
بقـية ثروته فكان مـصيـرها التضـخم . إننى
أعـيش فى دار المُسنين هذه مـنذ مـا يزيد على
عـشـرين عـامًـا ،وكل يوم أذهب إلى الغـابة
القـريبة وأتنزه فـيهـا ثلاث ساعـات ، ساعـة
واحـدة قبل الظهـر وسـاعتـين بعد الظهـر ،
ولازلت للآن أحتاج بصفـة دائمة إلى عصا .
إننى لا أطالع الكتب وأكرهُ الموسيقى ولا أهوى
مـشاهدة برامج التلـيفـزيون وهذه المواصفـات
تنطبق عـلى أية امـرأة من تســينزن . وكُنت
أذهب أيام الآحـاد إلى الكنيـسـة وأنام خـلال
خُطبة الوعظ ، كـما أن جمـيع أهالى تسينزن
كانوا يذهبون إلى الكنيـسة ويناموت أثناء خطبة
الوعظ . . . عندما أموت سوف يفنى معى كل
من هم من جنسى . عزائى الوحيد هو أن أبلغ

المائة عام . إن الجميع من أهل تسينزن تجاوزوا عـامهم الـتسـعين ، ولكن لا يوجـد من أهل تسيـنزن من بلغ المائة . عندما أبلغ المائـة عام سـوف أتفـوّق على جـمـيع أهـالى تسـينزن الآخرين ، وأنا أريد أن أتفوق عليهم .

(الموسيقار يعزف صوت أزيز طائرة . السيدات الأربع ينظرن إلى أعلى) .

تسـيـلـلا : طائرات !

(حواء وتسيللا ونائيـما يذهبن إلى الخلف يمينًا ويختـفين . آدا تتحرك إلى منتصف المقـدمة ، تضع سَلتها على الأرض، تربط المنديل الأسود حول أردافها ، تسحب من السَلة طبـقًا خشبيًا به أرز ، تضعـه أمامهـا على الأرض ثم تضع السلة فوق رأسـها كى تبدو بذلك وكأنهـا مثل امرأة أسيوية . قابيل يظهر إلى الأمام من جهة اليسار) .

آدا : هل تسمعها ؟

هـابـيـل : نعم أسمعها

(قابيل يُلقى بمقـعد الصيـد ذى الأرجل الثلاثة على الجـردل الصـفـيح فى الخلفـيـة . آداء ترتجف) .

أدا : إلى أين تطير هذه الطائرات .

هـــابـــيـــل : إلى الكوبرى فى الجنوب

(قابيل يمسك الكنبـة ويجعلها تسـقط بقوة إلى جانب الجردل الصفيح .

آدا تنفزع) .

أدا : سنقوم بتدميره ؟

هـــابـــيـــل : لابد إنه لمجرد التمويه

(قابـيل يُلقى بصندوق الصليب الأحـمر ناحية الجـردل والكنبة . آدا تـرتجف . هابيل يجلس إلى جوارها)

آدا : ليت النارُ لا تندلع فى الأشجار .

هـــابـــيـــل : كان من المفروض أن يكـون موسَمَ الأمطار قد بدأ فعلاً منذ فترة طويلة.

(الموسيقار يعزف صوت ناى أسيوى) .

هـــابـــيـــل : ها هو ذا يُعاود العزف على الناى .

أدا : كل مساء هكذا .

هـــابـــيـــل : غدًا لن نَعدَّ نسمعه .

أدا : وربما لن نَعُدْ نسمعه إلى الأبد .

هـــابـــيـــل : ألا يزال عندنا بعضًا من الأرز ؟

آدا : إن الصبى لم يأكل بعد .

هـــابـــيـــل : أنت ؟

آدا : إننى لستُ جوعانة .

هـــابـــيـــل : وأنا أيضا كذلك .

آدا : وأين سيكون هو غدًا ؟

هـــابـــيـــل : فى طريقه إلى مـعسكر التـدريب فى مكان ما بالقرب من الأدغال .

آدا : كم من الوقت سيستغرق تدريبه ؟

هـــابـــيـــل : أسبوعًا

آدا : ومتى سيتم إلحاقه بالخدمة ؟

هـــابـــيـــل : فى خلال أسبوع .

آدا : إنه من الممكن أن يموت .

هـــابـــيـــل : إن الأغلبية تموت .

آدا : ربما يكون سعيد الحظ .

هـــابـــيـــل : إن المحظوظين قليلون .

آدا : لماذا لم ننعم بِالسلام للآن ؟

هـــابـــيـــل : لأننا لابد أن نَنتصر .

آدا : وهل لابد أن ننتصر ؟

(هابيل يضـرب آدا فى وجـهـهـا . كـلاهـمـا يصمتان) .

هـــابـــيـــل : آسف لأننى ضَربتُك

آدا : إن ذلك لم يؤلمنى .

هـــابـــيـــل : هناك أفكار لا يَصح لنا أن نُفكر فيها .

آدا : إننى أعرف ذلك .

(صوت الناى لم يعد يسمع بعد)

هـــابـــيـــل : لقد توقف العزف على الناى .

آدا : إنه يبكى .

(آدا تنهض)

هـــابـــيـــل : هل ستذهبين إليه ؟

(آدا تتجه ومعها طبق الأرز إلى منتصف الخلفية وتختفى . هابيل يبـدأ فى مضغ لبانه ويحوم مُتسللا ومطأطأ الرأس ويتلفت فى كل اتجاه) .

هـــابـــيـــل : أوه يا عزيزتى ! أوه يا عزيزتى ! أو يا عزيزتى البرتقالة !

(الموسيقار يعزف صـوت قُنبلة تدُوى مُقتربة . هابيل يقفز فى اتجاه الخلفية يمينًا ، ينبطح على مـقُـدمـة المسـرح . خلف صنـدوق الصليب الأحمـر يظهر قـابيل مرتديًا خـوذة فولاذية . على يمينه وفـى اتجاه الجـانب الأيمن لخـشـبـة المسرح يظهر هينوخ وآدم وهـابيل مُرتدين أيضًا خوذات فولاذية) .

هـــيـــنـــوخ : يا للسماء ! يا للهول !

قـــابـيـل : إنها طامة كبرى ، هل سننجوا منها ؟

مـــابــيــــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة .

آدم : يا أبانا الذى فى السماء .

قـــــابيـل : اخرسى

(الموسـيـقـار يعـزف صوت طلقـات مـدافع رشاشة ، الأربعة ينبطحون أرضًا .

هذه الشمس الملعونة سوف تصهر خَوذاتنا) .

هــيــنـــوخ : إنها من الممكن أيضًا أن تنفجر بالتبعية .

(الموسيقار يعزف أصوات طلقات مدافع رشاشة . الأربعة ينبطحون .)

قـــــابيـل : الضُراط الأخير هو الأفضل .

آدم : تَقدّس اسمك .

هــيــنـــوخ : كُفوا عن الصلاة !

مـــابــيــــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوهُ يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

آدم : تجلىُ ملكوتك .

هــيــنـــوخ : لابد أن تتحركٌ صناديق الذخيرة إلى الأمام .

(الموسيقار يعزف صوت طلقات مدافع رشاشة . الأربعة ينبطحون أرضًا).

هــيــنـــوخ : الانبطاح أرضا !

(الأربعة ينبطحون أرضاً) .

قـــــابيـل : أولاد الحرام ، السكارى ، الأنجاس .

هـــابيـــل : أوه يا عــزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

(آدم يصرخ عاليًا)

آدم : آه يا بطنى آه يا بطنى .

قـــــابيـل : الموت أفضل من أن نهلك غدرًا.

هـيـنـوخ : لنَعد إلى المخابئ

(قـابيل وهابيل وهينوخ مندفـعين إلى الخلفيـة يمينًا) .

آدم : آه يا بطنى ، آه يا بطنى !

آدم يظل راقدًا فى منتصف المُقدمة .

آدم : آه يا بطنى !

(تدخل السيدات الأربع من اليـسار وقُلُنسوات مُجففات الشعر على رؤسهن ومجلات الموضة بأيديهن . يَقُمن بعَدل صـناديق الذخيرة التى لا تزال مُلقاةً ، تقف نائيما إلى اليـسار خارجًا عند صندوق قـابيـل ، بينمـا تقف حـواء إلى اليسـار خارجًـا عند صندوق آدم الذى لا يزال راقـدًا على الأرض . أمـا آدا فـتـجلس فى منتصف خـشبة المـسرح فوق صندوق ذخـيرة هينوخ وتجلس تسـيللا إلى اليمين خـارجًا عند

صندوق هابيل . نائيمـا تبكى من تحت قلنسوة مُجففـ الشعر) .

حـــــــــواء : لا تبكى .

تســــــيلـلا : متى تسقط قتيلاً ؟

نائيـــمـــا : يوم الجمعة الماضى .

تســــــيلـلا : زوجى سقط قتيلا منذ ثلاثة أسابيع .

حـــــــــواء : أما زوجى فلقد سقط قتيلا منذ عام .

آدا : زوجى توفى منذ سنتين .

حـــــــــواء : فعلاً ؟

(نائيما تشهق باكية) .

الثـلاث الأخريات يُقلبن صـفحـات مجـلات الموضة .

آدا : ومتى سينقلون النعش بالطائرة إلى هنا؟

نائيـــمـــا : سيبقى هناك .

آدا : كم أنت مـحظوظة ، إذن فسـيـتم نَقلك أنت بالطائرة إلى هناك .

(نائيما تشهق باكية)

تســــــيلـلا : لقد تم منذ أسبوعين نقلى بالطائرة إلى هناك ، وكانت رحلة جميلة.

(نائيما تشهق باكيةً) .

حـــــــــواء : كان لابد لى أن أدفن زوجى هنا .

أدا : وأنا أيضًا .

حـــــــواء : لقد سلك الوطن مسلكًا مشينًا .

(نائيما تشهق باكيةً).

أدا : لقـد تزوجت فى هذه الأثناء سـمسـارَ أراضى للبناء وأنت أيضًا تُضاجـعين صديقك صاحب مصنع النسيج ؟

أدا : إننى كنت فعلاً أضاجعه دائمًا .

(نائيما تشهق باكية) .

حـــــــواء : والصغير سيروح طى النسيان أيضًا .

نـائيـــمـــا : لن يحدث ذلك أيضًا .

(نائيمـا ترفع أمام وجـههـا مجلة أزياء عليـها صورة لرأس عارضة أزياء) .

أدا : لا ، لا

(نائيما تشهق باكيةً) .

تســـــيلـلا : كم من الوقت استمر زواجك منه ؟

نـائيـــمـــا : أربعة أشهر

(نائيما تشهق باكية) .

أدا : ألأنت حامل ؟

نـائيـــمـــا : نعم .

(نائيما تشهق باكية) .

حـــــــواء : يا لهُ من سوء حظ !

تسيللا : الحياة ستستمر .

(تسيللا تعرض صفحة من مجلة الأزياء التى معها) .

تسيللا : ما رأيك فى هذا الفستان الذى على شكل بنطلون؟

أدا : أنيق .

تسيللا : لقد اشتريته .

أدا : إذن لقد خدعت تاجر الأخشاب .

تسيللا : إنك تتمتعين بخيال قذر .

أدا : إنك تافهة

(نائيما تشهق باكيةً) .

حواء : لا تبك

متى سقط فى ساحة القتال ؟

(نائيما تتجه باكية إلى الخلفية يسارًا حيث تختفى الخلفية)

تسيللا : لقد قالت ذلك من قبل .

حواء : يوم الجمعة الماضى .

تسيللا : لعل مفاوضات وقف إطلاق النار تكون قد حققت أخيراً بعض التقدم .

أدا : لقد اتفقوا على نظام الجلوس .

حواء : تقريبًا .

أدا : القوة الأولى تقترح مائدة مربعة الشكل ....

حـــــــــواء : القوة الثانية تقترح مائدة مستديرة الشكل .

تســــــــيـلـلا : القوة الثالثة تقترح مائدة مثلثة الشكل .

أدا : القوة الـرابعة تقتـرح مائدة على شـكل حدوة حصان .

(الثـلاثة ينهضن ويلقين بمجـلات الأزياء على الأرض) .

إننى سعـيدة وأنا أرتدى مـساء اليـوم فسـتانى الذى على شكل بنطلون .

أدا : لا بد لى أن أذهب إلى صاحب مصنع النسيج الخالد .

حـــــــــواء : أنا سأنفصل عن زوجى سمسار أراضى البناء .

(السـيدات الـثلاث وعلى رؤسـهن قلنسـوات مجفـفات الشعر ينصـرفن إلى الخلف يسارًا ، بينما يظهـر فى نفس الوقت قابيل وهابيل إلى الخلف ناحـيـة اليـمين ، آدم لايزال منبطحًـا كالجثة الهامدة فى منتصف المقدمة . هابيل يبدو خالى البـال بينما قابيل ناحبًـا وعابسًا وأحياناً ما ترتسم على فمه ابتسامة جادة) .

قـــــابيـل : هل يقدم هابيل سيجارًا إلى هافانا .

هــابـــيــل : تفضل

(هابيل لا يقدم وسيلة إشعال إلى قابيل) .

هـــابـــيـــل : أتحتاج إلى وسيلة إشعال ؟

قــــــابيل : شكراً

(يُدخنان) .

قــــــابيل : لقد كنـا اليوم على وشك التوصـل إلى اتفاق حول نظام الجلوس .

هـــابـــيـــل : لا يزال الفزع يتملكنى فى أعضاء جسدى .

قــــــابيل : إن أى تصرف متسرع سيعرض كل شئ للخطر . لا يمكن وضع نهاية لحرب الأدغال إلا تدريجياً .

قــــــابيل : الدبلوماسية تتطلّب وقتًا .

هـــابـــيـــل : السلام لا يتولّدُ فجأة .

قــــــابيل : إن حرب الأدغال ضرورية من الناحية السياسية

(يظلان واقفين عند جثة آدم) .

(هابيل يضع قدمه اليسرى عليها) .

هـــابـــيـــل : إننا لهذا السبب نُرسل أسلحة

قــــــابيل : إننا سياسيًا فى وضع اضطرارى بسبب اقتصادنا .

هـــابـــيـــل : وإننا اقتصاديا فى وضع اضطرارى بسبب سياستنا .

قــــــابيل : القوة متناقضة .

هـــابـــيـــل : لا يزال ممكنًا تحقيق سلام جزئى فقط يَخطوان فوق جثــة آدم . إننا بحرب الأدغال هذه نشنُ حربًا مباشرة ضد بعضنا البعض ، لأنا لم نَعُد نقوى على القيام بحرب مباشرة .

قـــــابيل : لم يعُد يقوى أحد على القيام بحرب شاملة

هـــابـــيـــل : إن حرب الغابات هى نموذج لتفاهمنا السلمى .

قـــــابيل : إن تاريخ العالم مأساوى .

هـــابـــيـــل : إن أى قوة عالميــة لا يُمكنها السماح بهــزيمتها عسكرياً إلا إذا بدت هــذه الهزيمة وكأنهــا نصر سياسى

قـــــابيل : إن من يتعامل مع البشر يتحمل المخاطر .

هـــابـــيـــل : سيقوم رئيسنا بسحب القوات تدريجيًا .

قـــــابيل : سننسحب ثانية إلى جهة القصر .

هـــابـــيـــل : سنستمر فى التفاوض .

(قابيل وهابيل يختفيان فى الخلفية يمنيًا) .

قذيفتان تسقطان .

(آدم ينهــض ويـــترك الخـوذة وحـزام طلقــات الرصــاص على الأرض ، ثـــم يتلمس طريقــه بيديه الممددتين فى اتجاه منتــصف الخلفية . تظهر نائيما من جهة اليـــسار وتتلمــس طريقها بيديها الممتدتين فى اتجاه منتصف خشبة المسرح) .

نائيما تتصادم بقدمها مع صندوق ذخيرة .
آدم يَنصت ويواصل تَلمسُ طريقه فى اتجاه متصف خشبة المسرح ، ويصدم الكنبة بقدمه .
نائيما تنصت وتواصل تلمس طريقها فى متصف خشبة المسرح ،
وتصدمُ بِقَدَمِها صندوق ذخيرة ثانٍ) .

آدم : نائيما !

نائيما : آدم !

(آدم يتلمسُ طريقه فى اتجاه متصف المسرح المُضاء إضاءةً قويةً) .

الاثنان يسلكان وكأن الدنيا ظلام .

آدم : إننى لا أراك .

نائيما : إننى هنا .

(أخيرا تلتقى أيديهما الممُتدة . آدم يجذب نائيما إليه) .

آدم : إن الدنيا حالكة الظلام حتى أننا لا نرى بعضنا عندما يمر كل منا على الآخر.

نائيما : قذيفتان سقطتا منذ لحظات .

آدم : من بلاستا فى اتجاهنا .

(يستقرّان بين صناديق ذخيرة كل من قابيل وهينوخ وآدم .) إننى لا أستطيع الحياة بدونك أكثر من ذلك .

آدم : لقد اشتقت إليك .

نائيما : قبلني !

(آدم يُقبل نائيما . نائيما تنهض فى فزع) .

نائيما : ألم يكُن أحد هناك ؟

(آدم يُنصت) .

آدم : لا أحد .

نائيما : ولا على الحشائش ؟

آدم : لا أحد .

نائيما : إذا شاهدنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

آدم : لن يرانا أحد فى هذه الظلمة . هل تحُبيننى رغم ذلك ؟

نائيما : إننى أحبكُ لذلك على وجه التحديد .

آدم : رجل أسود لابد أن يكون قبيحًا بالنسبة لك .

نائيما : أحب بَشرتُكَ الداكنة .

آدم : وأنا أحب بشرتك البيضاء .

(يَقبلان بعضهما) .

نائيما : لابد أننى قبيحةُ بالنسبة لك .

آدم : لا يوجد أحد أجمل من فتاة بيضاء وأنت أجمل من كل الفتيات البيضاوات .

نائيما : إننى أحبك .

(آدم ينفزع)

آدم : ألم يكن هناك أحد

(نائيما تنصت) .

نائيما : لا أحد

آدم : على الحشائش ؟

نائيما : لا يوجد أحد .

آدم : إذا رآنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

نائيما : لن يرانا أحد فى هذه الظلمة .

(نائيما تنتابها الريبة)

نائيما : هل حكيتَ لأحد أننا . . . . أننا نِمنَا سويًا ؟

آدم : حكيت لشقيقى فقط .

نائيما : وهل سيحكى هو لأحْد؟

آدم : إنه لن يُفشى لى سراً .

(آدم ينتابه الريبة) .

آدم : وأنت - هل حكيت لأحد ؟

نائيما : حكيت لشقيقتى فَقط .

آدم : وهل ستحكى هى لأحد ؟

نائيما : لا .

آدم : قَبلينى .

نائيما : احضنى

(يُريدانّ تبادل الحب) .

يظهر كلٍ مـن قابيل وحواء من الخلفـية جـهة اليمين مُـتلمسين طريقـهما فى اتجـاه الأمام . هابيل يمسك بمسدس . هابيل يصطدم بالجردل الصـفيح . آدم وناثيـما يـنفزعـان . يعانقـان بعضهما وهما قابعان .

(بينمـا وصل كل من هابيل وحـواء مُتلمـسين طريقهمـا إلى وسط خشبة المسـرح وإلى مقربة من آدم وناثيما) .

هـــابـــيــــل : هل أنت مُـتأكـدة من أن أخـتكِ وصـديقهـا الزنجى القذر يتواجدان هنا ؟

حــــــــواء : نعم متأكدة .

هـــابـــيــــل : ليتنا نرى أى شئ فى هذه الظلمة .

حــــــــواء : ما عليك إلا أن تُطلق النارَ فى اتجاه الشجيرات .

هـــابـــيــــل : هل أصـابك الجنون ؟ لقـد قُـتِل منذ لحظات عند بلاتسا اثنان من قُطّاع الّطرقَ حيث أطلقت النيران عليهما .

حــــــــواء : غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القَتَلَة .

هـــابـــيــــل : إذا أطلقتُ النار فى اتجاه الـشجيرات فـسوف تبحث الشرطة عن القَتَلَة هنا

(يلتمس كل من قـابيل وتسيللا طريقهـما من الأمام يمينًا عبر خشبة المسرح) .

(هابيل وحواء يتلمسان طريقهما مارين عليهما في اتجاه المقدمة يمينا دون أن يحتكا بهما على سبيل الصدفة) .

تسيللا : هل أنت مُتأكد من أن شقيقك وصديقته البيضاء هنا ؟

قابيل : نعم مُتأكد .

(قابيل وتسيللا يتلمسان طريقهما مُباشرة خلف آدم ونائيما) .

قابيل : ليتنا نرى أي شئ في هذ الظلمة .

تسيللا : هل معك مديتك . .

قابيل يفتح مَديته .

تسيللا : ما عليك إلا أن تطعن .

(قابيل يطعن بمطواه في الهواء بجوار رأس آدم) .

قابيل : إنني لا أرى شيئًا .

تسيللا : أليست معك بطارية جيب للإضاءة ؟

قابيل : بلى .

تسيللا : افتحها لتُضيئ !

قابيل : هل أصابك الجنون ؟ لقد قُتل اثنان من قُطاع الطُرق منذ لحظات عند بلاتسا حيث أطلقت النيران عليهما .

(قـابيل يطعن بمطواته فى الهـواء بجـوار رأس نائيما) .

تســــــيللا : غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القتلة .

قـــــابيـل : إلا أننى إذا أضـأتُ نوراً فستـجيئ الشـرطة للبحث عن القتلة

(قابيل يضرب بمطواته ثانية فى الهواء إلى جوار آدم) . .

قـــــابيـل : لن نعثر عليهم .

تســــــيللا : إن الظلام حالك .

قـــــابيـل : وماذا نفعل ؟

تســــــيللا : لنتجّه إلى باب الخروج الجنوبى للحـديقة ، فلابد أن الفتاة البيضاء ستخرج من هناك .

(قـابيل وتسـيللا يتسلـلان خارجين فى اتجـاه الأمام يمينًا وهما يمرّان على آدم ونائيما) يتلمسان طريقهما إلى الأمام يمينا ويظهران على خشبة المسرح ..

هـــابيـــل : لن نعثر عليهم .

حـــــــواء : إن الظلام حالك .

هـــابيـــل : وماذا نفعل ؟

حـــــــواء : لنتــجه إلى باب الخـروج الشمـالى للحديقـة فلابد أن الزنجى القذر سيخرج من هناك .

(هابيل وحـواء ينصـرفـان ويتجـهـان إلى الخلفية يمينًا . بينما يتوقف آدم ونائيما عن العناق) .

نـائيـمـا : لقد انصرفت شقيقتى مع صديقها .

آدم : وانصرف شقيقى أيضا ومعه صديقته .

نـائيـمـا : لن نتمكن من العيش سويًا فى هذا المدينة .

آدم : هذا صحيح .

نـائيـمـا : ولن نستطيع العـيش سـويًا فى أى مكان فى هذا البلد .

آدم : هذا صحيح

نـائيـمـا : لابد أن نفترق .

آدم : نعم .

نـائيـمـا : إلى الأبد .

آدم : نعم .

نـائيـمـا : غير أننى سأظلُ أحبُك هكذا دَوّمًا .

آدم : إننى أتمنى أن ينتهى العام .

نـائيـمـا : أتمنى أن تَضمُنى إليك مرة أخرى .

آدم : وأنا أيضًا .

نـائيـمـا : ولكن الخوف ينتابنى كثيراً .

آدم : وأنا أيضاً .

(ينهضان) .

نائيـــمـــا : إننا نتـواجد سويًا لآخـر مرة ولن نسـتطيع أن نرى بعضنا بعد ذلك .

آدم : لقد اشتَّد الظلام كثيراً .

نائيـــمـــا : سوف أخرج من باب الخروج الغربى .

آدم : وأنا من باب الخروج الشرقى .

(نائيما تتجه إلى الخلفية ، آدم إلى المقدمة يمينًا . كـلاهمـا يتـوقـفـان ، ينظران فى مـخـتـلف الاتجاهات . كـلاهما يختـفيان ، يظهـر قابيل هينوخ من منتصف الخلفية . يد هابيل اليسرى مُكّبلة مع يد هينوخ اليـمنى . . يجلسان على الكنبة ظهرًا لِظَهْر) .

هـــيـــنـــوخ : إن هذا غباء .

هـــابـــيـــل : كنا قـد حصلنـا على تكليف بقـتل المبعـوث الخاص لأصدقائنا بالرصـاص.

هـــيـــنـــوخ : أعلم هذا .

هـــابـــيـــل : كى يعتقد أصدقاؤنا أن مـبعوثهم الخاص قتله أعداؤنا بالرصاص .

هـــيـــنـــوخ : أعلم ذلك .

هـــابـــيـــل : كى لا يُرسل أصـدقـاؤنا أسـلحـة فـقط بل وجنودًا أيضاً .

هـــيـــنـــوخ : أعلم ذلك .

هـــابـــيـــل : كى لا نستنزف قُوانا فى الأدغال .

هـــيـــنـــوخ : أعلم هذا .

هـــابـــيـــل : هـذا بالإضافـــة إلى أنـه قـد يكـون من الضرورى جداً أن نختـفى بعد العملية دون أن يعرفنا أحدٌ .

هـــيـــنـــوخ : جداً

(هابيل يبدأ فى الضحك)

هـــابـــيـــل : والآن نكون قـد قتلنا بـالرصاص ليس فـقط المبعوث الخاص لأصدقائنا، بل وأيضا المبعوث الخاص لأعدائنا .

هـــيـــنـــوخ : كلاهما

(هابيل يضحك) .

هـــابـــيـــل : عمل فاحش للغاية .

هـــيـــنـــوخ : لقد أكدّتْ لى أن المبعوث الخاص لأصدقائنا ، والمفروض أن نقـتله بالرصاص ، هـو الموجود ناحية اليسار .

(هابيل يضحك) .

هـــابـــيـــل : حسبما يراهم المرء من ناحيتهم .

(هينوخ يبدأ فى الضحك) .

هـــيـــنـــوخ : لقد اعتقدتُ أنه حسبما نراهم من ناحيتنا .

(والآن يضحك الاثنان) .

هـــابـــيـــل : هذا غباء .

هـــيـــنـــوخ : وفضلاً عن ذلك فلقد تم القبض علينا أيضاً .

(ضحكات) .

هـــابـــيـــل : شئ سخيف .

هـــيـــنـــوخ : لقد فقـدنا أعصابنا ببساطة ، عـندما تبيّن لنا أننا نحن الاثنين كُنا قد أصبْنا الهدف .

(ضحكاتهم تخرج مكتومة) .

هـــابـــيـــل : سوف أشنق نفسى .

هـــيـــنـــوخ : بماذا ؟

هـــابـــيـــل : لا أدرى ، هناك أسبـابٌ سياسيـة تمنعهم من شنقنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : ولقد أتوا أيضا خلف من قاموا بتكليفنا .

هـــابـــيـــل : وما العمل الآن .

هـــيـــنـــوخ : لا أدرى .

هـــابـــيـــل : لأسبـاب سيـاسيـة لن يتم أبدًا شنقُنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : شئ سخيف .

هـــابـــيـــل : لم نكن أبطالاً يوماً ما .

هـــيـــنـــوخ : سيتم حجزنا فى مُستشفى الأمراض العقلية .

هـــابـــيـــل : إلى الأبد .

هـــيـــنـــوخ : كل شئ باقٍ على ما هو عليه .

(هابيل يبدأ فى الضحك من جديد) .

هــــابــــيــــل : سيُواصلون إرسال أسلحة بدلاً من جنود

(هينوخ يبدأ فى الضحك من جديد) .

هــــيــــنــــوخ : لقد تم تدريبنا طوال عدة أشهر ، والآن ينتهى بنا المطاف فى مستشفى المجاذيب .

(الاثنان يضحكان) .

هــــابــــيــــل : هذا غباء .

هــــيــــنــــوخ : شئ سخيف .

هــــابــــيــــل : لقد حقَّ علينا دخول الخانكة .

(كلاهما يظل جالسًا على الكنبة . يظهر كلٌ من آدم وقابيل وحواء وآدا وتسيللا ونائيما .)

* * *

(يبدأ أصعبُ مشهدْ فى المسرحية "مشهد المخدرات" . نغمات هادئة الإيقاع يعزفها الموسيقار . ليس من الضرورى أن يعرض المشهد جلسة مخدرات ماجنة بشكل واقعى ، بل يُجسّد فكرة تأثير المخدرات . يجب على كل شخصية أن تبدع فى التمثيل بمعزل عن غيرها حتى ولو كانت هذه الشخصية تُشكلُ مع شخصية أخرى أو أخريات ، تلكَ المجموعة أو المجموعات التى لها تأثير أكبر) .

من المهم من الناحية الفنيـة أن تقوم حواء أثناء المشهـد بنقل كل صناديق الذخيـرة إلى الخلف عن الكنبة باستـثناء صندوق هابيل الموجود فى الأمام يمينًا .

من الممكن استـغـلال الأشـياء الموجـودة على المسرح لأغراض التمثيل ، فعلى سبيل المثال أن تقوم تسـيللا بالعمل على آلة التـريكو ، تلك الآلة التى اشتغلـت عليها كسيـدة عجوز ، أو أنه يُمكن استخدام صندوق ذخيرة هابيل كَطَبلة وهكذا .

هناك جانبان يجب إبرازهما عند الإخراج وهما ارتفاع الأسعار والمرح المتزايد دائمًا حيث تظهر ردود فعل الممثلين على كل جُـملة يحرفها كل منهم.

(كلمة "يُفَكِس" تـعنى يتعاطى الهـيروين عن طريق الحقن وكلمة "رحـلة" و"يسافر " تعنى مادة الـهلوسة ويتـعطاها بإضافـة السكر إليـها وكلمـــة "ثلج" تعنـى الكوكـاكـين الذى يتم اســتنـشـــاقـــه عن طريـق الأنف . إن هذه الاصطلاحات يجب التركيز عليها) .

أدم : هل تريد السفر ؟

حـــــواء : هل لديك رحلة ؟

آدم : بما قيمتها ورقتان ونصف .

قـــابيل : هل تذهب كى نُفكسن .

آدا : إننى أريد ثلجًا .

قـــابيل : بما قيمته ثلاث ورقات .

حـــــواء : إن الوجه الوحيد الرُكن للأرض الثنائية الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للطفل المستدير .

هـــابـــيـــل : هل تريدين السفر ؟

تســــيللا : هل لديك رحلة ؟

هـــابـــيـــل : بما قيمتها ثلاث ورقات .

حـــــواء : الوجـه الوحيـد الركن للأرض الثنائيـة الركُن يلتـهم الثـقب الوحـيـد الركُن للطـفل الثنائى الركُن .

هـــيـــنـــوخ : هل تريد ثلجًا ؟

نـــانيـــمـــا : أريد أن أفكسن .

هـــيـــنـــوخ : بما قيمته أَربَع ورقات .

تســــيللا : إن الوجـه الثـلاثى الركُن للأرض المسـتـديرة يلتـهم الثـقب الوحـيـد الركُن للطـفل الثنائى الركُن .

آدم : هل تريدين السفر ؟

آدا : هل لديك رحلة ؟

آدم : بما قيمتها ثلاث ورقات ونصف .

حواء وتسيللا : إن الثقب الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الأرض الثلاثية الركن للطفل المستدير .

قابيل : هل نذهب كى نُفكِسْن؟

تسيللا : أريد ثلجًا .

قابيل : بما قيمته خمس ورقات .

آدا : إن الثقب الثنائى الركن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الركُن .

هابيل : هل تُريدين السفر ؟

نائيما : هل لديك رحلة ؟

هابيل : بما قيمتها أربع ورقات .

حواء وتسيللا وآدا : إن الثقب الثلاثى الركن للوجه المستدير يلتهم الأرض الوحيدة الرُكن للطفل الثنائى الُركن .

هينوخ : هل تريدين ثلجًا ؟

حواء : أريد أن أفكِسْن

هينوخ : بما قيمته ست ورقات .

نائيما : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

آدم : هل نذهب كى نُفكَسْن .

تسيللا : إننى أريد ثلجًا .

آدا : بما قيمته سبع ورقات .

حواء وتسيللا وآدا : إن الطفل الثنائى الرُكـن للوجه الثـلاثى الرُكن

ونائيـــمـــا : يلتهم الثقب المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

نائيـــمـــا : هل تُريد السفر ؟

قـــابيل : هل لديك رحلة ؟

نائيـــمـــا : بما قيمتها أربع ورقات ونصف .

حــــواء : إن الطفل الثلاثى الُركن .

تســـيللا : للوجه المستدير .

آدا : يلتهم الثقب الوحيد الرُكن .

نائيـــمـــا : للأرض الثنائية الرُكن .

حــــواء : هل تُريد ثلجًا ؟

هـــابيـــل : أريد أن أفكْسن .

حــــواء : بما قيمته ثمانى ورقات .

قـــابيل : إن الوجه الوحـيد الرُكن للثـقب الثنائى الركن يلتهم الطفل الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

آدا : هل تريد السفر ؟

هـــيـنـــوخ : هل لديك رحلة ؟

آدا : بما قيمتها خمس ورقات .

هـــابيـــل : إن الوجه الثنائى الرُكن للثـقب الثلاثى الرُكن يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

نائيـــمـــا : هل نذهب كى نُفكسِن ؟

آدم : أريد ثلجاً .

نـائيـــمــــا : بما قيمته تسعُ ورقات .

قـــابيل وهـابيل الوجــه الثـلاثى الرُكن للـثــقب المســتـدير

وحـواء وتسـيللا يلتهم الطـــفل الوحيد الرُكن لـلأرض الثنائية

وآدا ونـائيـمــا : الرُكن .

حـــــــواء : هل تريد السفر ؟

آدم : هل لدية رحلة ؟

حـــــــواء : بما قيمتها خمس ورقات ونصف .

هــيــنــوخ : إن الوجـه المسـتدير للأرض الوحــيـدة الرُكن تلتـهم الثــقب الثنائى الرُكن للـطفل الثـلاثى الرُكن .

آدا : هل تُريد ثلجًا ؟

هــابــيــل : أريد أن أفكسنْ .

آدا : بما قيمته عشر ورقات .

قـــابيل : إن الثقب .

هــابــيــل : المستدير للوجه .

هــيــنــوخ : الوحيد الرُكن .

حـــــــواء : يلتهم الأرض .

تـســـيللا : الثنائية الرُكن .

نـائيـــمــــا : للطفل

آدا : الثلاثى الرُكن .

تـســـيللا : هل تريد السفر ؟

هـيـنـوخ : هل لديك رحلة ؟

تسـيـللا : بما قيمتها ست ورقات .

(حواء وتسيللا ونائيما وآدا وهينوخ يصيحون مُرددين جُملتهم الفردية العديمة المعنى فى الوقت الذى يقومون فيه بالتدحرج إلى جميع أجناب خشبة المسرح بينما ينبطح كل من هابيل وقابيل على الأرض .

(فى نفس الوقت) .

حـــواء : إن الوجه الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن يلتهم الثقُب المستدير للطفل الوحيد الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

تسـيـللا : إن الوجه الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة يلتهم الثقب الوحيد الرُكن للطفل الثنائى الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

آدا : إن الثقب الثنائى الرُكن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

نائيـمـا : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

(فى نفس الوقت) .

قـــــــابيـل : إن الوجه الوحـيد الرُكن للثـقب الثنائى الرُكن يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

(فى نفس الوقت) .

هـــيـنـــوخ : إن الوجـه المسـتدير للأرض الوحـيـدة الرُكن يلتـهم الثـــقب الثنائى الرُكن للـطفل الثـلاثى الرُكن .

(فى الوقت الذى يختفى فيه الجميع عدا هابيل وقابيل ، ينهض آدم) .

آدم : إن الطفل المستدير الوجه الـوحيد الرُكن يلتهم الثقب الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن .

(آدم ينفجر ضاحكًا . يظل راقداً عند صندوق ذخيرة هابيل . قـدماه فى مواجهة الجـمهور . يساراً إلى جوار صندوق الذخيرة يرقد قابيل . رأسه فى اتجاه الجمـهور فى حين يجلس قابيل فى موازة الجمهور .

الثلاثة يضحكون ثم يصمتون . . . صمت آدم يرفع رأسه .

أدم : ديكٌ يصيح .

(آدم ينهض . يأخـذ صـندوق ذخـيـرة هابيل ويتجـه إلى الخلف يمينًا حيث يضعـه على بُعد مـتر واحـد إلى جوار كـومة الكراكـيب التى

تتواجد فى منتصف الخلفية وتتكون من العُلبة الصفيح وصندوق الصليب الأحمر والكنبة وصناديق الذخيرة الثلاثة الأخرى . آدم يقف فوق صندوق ذخيرة هابيل ويتطلع إلى الخلفية) .

آدم : لقد طلع النهار .

قابيل : بعد قليل سيضعوننا على الحائط .

آدم : كى يُطلقوا النار علينا .

(ينزل آدم من فوق صندوق الذخيرة . يُحملق إلى الأمام فى اتجاه الاثنين الآخرين) .

قابيل : لقد عَذَّبونى .

هابيل : وأنا أيضًا .

آدم : أنا لم يُعذبونى .

قابيل : لقد عَذَّبونى بالسجائر المُتوهَجة .

هابيل : أنا باستخدام شفرة الحلاقة .

(آدم يمشى ببطء إلى الأمام فى اتجاه الاثنين) .

قابيل : لقد اعترفت بكل شئ بعد أن عذَّبونى .

هابيل : أعرف ذلك

آدم : لقد اعترفت بكل شىء حتى لا يعذبوننى .

هابيل : أعرف ذلك .

(آدم يُطل على هابيل ناظرًا إلى أسفل) .

آدم : وأنت ؟

هـــابيـــل : إننى لم أعترف بشئ .

قـــــابيل : كان المفروض علينا أن ننسحب عبر طريق التلال .

هـــابيـــل : إننا لم ننسحب عبر طريق التلال .

(آدم يعود ثانية إلى الخلف) .

آدم : إن التلال غير صالحة للمرور عبرها .

هـــابيـــل : لقد غدروا بنا .

قـــــابيل : أصدقاؤنا .

آدم : إنهم يغدرون بالجميع .

(ادم يجلس فوق صندوق ذخيرة هابيل) .

قـــــابيل : هناك آخرون يواصلون النضال .

هـــابيـــل : بالتأكيد .

آدم : ليس هناك نضال بدون هدف .

هـــابيـــل : من المحتمل .

قـــــابيل : لو كُنا قد انتصرنا لكنّا قد أرسينا قواعد الحرية .

آدم : والعدالة .

هـــابيـــل : وكنا قد أصبحنا مثل أصدقائنا .

قـــــابيل : ألا تثق أنت فينا ؟

هـــابيـــل : أنا لا أثق فى أحد .

آدم : ولا حتى فى نَفسْكِ ؟

هابيل : ولا حتى فى نفسى .

(صمت) .

آدم : قال لى عالمٌ ذات مرة أنه لو كانت الأرض أصغر مما هى عليه لما كان لها غلافٌ جوى ولو قَرُبت قليلا من الشمس لاحترقت .

هابيل : شئ محتمل .

آدم : وما الأرض إلا احتمال .

هابيل : هذا أمرٌ واضح .

قابيل : بمقدور الإنسان أن يُفكر .

هابيل : أحيانًا .

قابيل : إن أفكارهُ لا يمكن إعدامها رميًا بالرصاص .

هابيل : هذا أمرٌ واضح .

قابيل : إن العالم الأفضل سيكون فى المستقبل .

هابيل : من المحتمل .

آدم : إنك مُتشائم .

هابيل : سوف يضعوننا على الحائط .

(صمت)

قابيل : لقد طلع النهار .

(يأتى هينوخ من الخلفية جهة اليمين ومعه خوذة ومدفع رشاش) .

هـــيــنـــوخ : انهضا !

(هابيل وقــابيل ينهــضان مُــوَجهين الظهــر إلى المشــاهدين ، كمــا ينهض آدم ويأتى ببطء إلى الأمام ثم يقف فى مواجهة الجمهور بين الاثنين الآخرين).

هـــيــنـــوخ : ضَعُوا أيديكم خلف رؤوسكم .

(آدم وقابيل وهابيل يطيعان الأمر)

هـــيــنـــوخ : تحركوا إلى الأمام خارجًا .

(آدم يلتفت إلى الخلف ، يسير أولاً ويمر على هينوخ فى اتجــاه الخلف يمينًا ويتــبعــه قابــيل وأخيــرا هابيل وبمجرد أن اختفوا يلتفت هينوخ إلى الخلف) .

الموسيقار يعزف صوت طلقات مدفع رشاش .

(هينوخ يختــفى وفى نفس الوقت يظهر خلف كومــة الكراكيب فى منــتصف الخلفيــة كل من حواء وآدا ونائيما وتبقى كل منهن خلف كومة الكراكيب واقــفــةً . ترتــدى كل منهن ملابس ذات ياقــة مُــدبــبَّــة وفــى يد كل منهــن نوتة موسيقية) .

آدا : فرانس شوبرت "الرحالة إلــى القمر ، مُصنف ٨٠ ، رقم ١ .

(آدا ونائيما وحواء تُغنين :

أنا علـى الأرضْ ، وفـى السـمـاء أنـت
نـهـاجـر فـى نشـوة ، أنا وأنـت
أنا فـى جـد وكَـدَر ، وأنـت فى رقـة
فـيـاتَرى مًـاذا يـكون الفـارق سـواء
أتجـولّ غـريبًـا ، من بـلد إلـى بلـد
هكـذا دون وطن ، هكذا مـجـهـول السـند
أصـعـد جـبـالاً ، وأنـزلُ جـبـالاً
ومن الغـابات خـروجًـا ، وفى الغـابات دخـولاً
وقـل من حـيـثُ الوطـنى فـإنـنى بـلالا
أمـاّ أنت فـتـتـجـول فى الدنّيـا طلـوعًـا ونزولا
من الغـرب مـهـدا ، وفـى الشـرق قـبـورا
تجـوُل فى الـبلدان ، دخـولاً وخـروجًـا
غـيـر أنـك أينمـا كُـنـت فكأنه الـوطن مـلاذ
السـمـاء تَتَـرامى ، ولـيس لهـا أطرافـا
عـزيـزة عـلـيـك ، وهـى لـك أوطـانـا
فـيـالهُ من سـعـيـد ، أينمـا يطرق بـابا
فـهـو يقف على أرض الوطن ، ولا يخـشى إقـلالا
(بعد أن قُمنَ بالغناء ألقَيْن بالنَوتْ الموسيقية فى الجـردل الصفـيح يظهـر آدم من جهـة اليسـار ويضع فى شكل مـائل فى مواجهـة الجمـهور ثلاثة مُكعـبات بلاستـيك . فى نفس الوقت

يأتى هابيل من جهة اليمين إلى الخارج ويضع فى شكل مائل ثلاثة مُكعبات بلاستيك فى مواجهة الجمهور ، يجلس كل من آدم وحواء وهابيل على مُكعبات البلاستيك جهة اليسار فى الخلف وفى مواجهة الجمهور . عى المكعبات البلاستيكية يمينًا يجلس إلى الخلف وفى مواجهة الجمهور كل من نائيما وآدم وهينوخ . هابيل يضع تليفون أحمر إلى جواره على الأرض . يضع الجميع سماعات على رؤسهم ويحمُلقون أمامهم بانخفاض إلى أسفل كما لو كانت هناك أجهزة مُونيتور أمامهم . من خلال مُكبر صوتٍ يسمع صوت نهيج عالٍ صادر من أعلى) .

آدم : لم يَعُد هناك شئ نفعله .

هابيل : فى الجردل .

هينوخ : الأسفنجة فوقه .

نائيما : أيتها الخنازير المسكينة .

(يظهر قابيل وتسيللا من يمين ويسار كومة الكراكيب وهما فى زى رجال الفضاء حيث تُغطى وجهيهما خوذات رجال الفضاء ويحملان على ظهريهما إسطوانات أوكسجين

لا يُسمع صوتهما على خشبة المسرح إلا من خلال مكبر الصوت . يتحركان بالحركة البطيئة) .

قابيل : لم يَعدُ فى استطاعتنا الانطلاق .

تسيللا : وماذا يُمكننا أن نفعله ؟

قابيل : لا شئ .

تسيللا : إنهم لا يستطيعون إنقاذنا .

قابيل : كل منا يعلم ذلك .

تسيللا : كم بقى لنا من وقتٍ للبقاء أحياء ؟

قابيل : لا علم لى بذلك .

تسيللا : هل فقدنا كثيراً من الأوكسجين ؟

قابيل : لا أدرى .

هينوخ : لم يعد لديهما تقريبًا أى قدر من الأوكسجين .

قابيل : هل هناك اتصال مع الأرض ؟

تسيللا : انقطع ، هل لا يزالون يرصدوننَا .

قابيل : تقريبًا لا يرصدوننا .

تسيللا : هل لا يزالون يسمعوننا ؟

قابيل : لا

نائيما : قد يندهشون .

آدم : لن يعودوا يندهشون طويلاً .

تسيللا : إننا أول حبيبين على سطح القمر . المفروض أن نكون قد تزوجنا منذ ثلاثة أسابيع .

قابيل : على سطح الأرض .

تسيللا : يُمكننى بوضوح رؤية تكساس التى كان من المفروض أن نتزوج فيها .

آدا : فتاة لطيفة .

حواء : لحُسن الحظ أننى أصبتُ بالحصبة .

آدا : أُهنئك .

حواء : لولا هذا لكُنتُ الآن فى عالم الآخرة .

تسيللا : غير أننا للآن لم نتبادل الحب .

قابيل : لقد كان ذلك مُحرَّمًا علينا فى مدرسة الفضاء ، عندما تَعرفَّنا على بعضنا .

تسيللا : نعم بسبب الخلايا التناسلية .

قابيل : لم يكن يصح لك أن تُصبحى حاملاً .

تسيللا : بسبب الإشعاع الكوَنْى .

قابيل : هذا الإشعاع الكونى الملعون .

نائيما : الق إلىَّ بزجاجة خمر "جين"

(هابيل يُلقى إلى نوح زجاجة جين حيث يقوم بدوره بإلقائها إلى نائيما) .

تسيللا : لذلك فإننى المرأة الأولى على سطح القمر .

قابيل : فى بحر الهيام .

تسيلا : دَعنا نُحبٌ بعضنا .

قابيل : إننا بملابس الفضاء .

تسيلا : درجة حرارة الأرض تبلغ مائة وثمانين درجة مئوية .

حواء : إن درجة الحرارة عندنا ستزداد أيضًا تدريجيًا .

تسيلا : ماذا يُقصد حقيقة ببحر الهيام ؟..

قابيل : يعنى بحر المرح .

تسيلا : إن أوروبا يسودها جوْ جميل .

قابيل : إن الأرضَ كلها يسودها جوٌ جميل .

هينوخ : إن المرءَ لا يحتاج لأن يطير إلى القمر ليتأكد من ذلك .

تسيلا : أن تنصرف فعلاً أنت تُريد
ألا يزال طلوع النهار بعيد
ليس القُنبر ولكنه العندليب
الذى هو الآن فى أذُنكَ القلقةَ يرُيب
إنه هناك لليل يشدو
حيث على شجرة الرُّمان يبدو

حواء : عمّن تنقل هذه الأبيات ؟

هابيل : عن شكسبير .

هينوخ : رواية روميو وجوليت .

أدا : لقد كانت دائما مُتعالية .

قـابيـل : بحق الشـيطان ، هل من شجـرة رُمَّان تكون هنا الآن ؟

نائيـمـا : إنه يلعن .

آدم : لقد كان دائما شخصاً شُجاعًا .

تسـيلا : صَدقْنيِ يا عزيزى ، لقد كان العندليب .

حـواء : شِّيكسبير مرةَ أخرى .

هـابـيـل : إنه من الأفضل لو أرسلنا تحية إلى الوطن .

أدا : يُمكننا أن نُرسلها عن طريق الصحافة .

قـابيـل : أمر مُقَزِزْ .

هـابـيـل : عادَ ليقّول " أمرٌ مُقزِزْ " .

نائيـمـا : قلبى ؟

أدا : اهدئى .

تسـيلا : إننى أستَطيع ترديد المونولوج بأكمله عن ظهر قلب .

أدا : هذا ما لا يزال ينقصنا .

تسـيلا : ثق فىَّ . ليس هذا الضوء بضـوء النهار . إن الشـمـس هى التى أوَحـت بهـذه الصـورة الفضائية .

أدا : إننى أكاد لا أستطيع التنفس .

تسـيلا : هل لىِ أن أواصل الإنشاد .

قــــابيـل : لا .

تســـيـلـلا : دَعُونا نعود إلى حُطام مَركبتنا القمرية .

قــــابيـل : هيّا نموت .

(تسيللا وقابيل يختفيان فى منتصف الخلفية) .

آدم : إنها لا تزال تستغل الثوانى المتبقية . لقد نقلت أشعارًا كثيرة .

(صوت تسيللا يُسمع من خلال مكبر الصوت وهى تقول "إن حامل الشعلة هو هذه الليلة . . . ") .

(صمت)

نائيـــمـــا : قلبى ؟

آدم : انتهى الأمر .

حـــــواء : دَعك من شكسبير .

نائيـــمـــا : آمين .

(نائيما تشرب جين) .

آدا : فى صحتك .

حـــــواء : ليتنى أغنى النشيد الوطنى وأنا أموت .

(نائمـــيا تُردد عاليًا لحنَ الســلام الوطنى الأمريكى) .

آدم : اخرسى !

(ينبعث كلامٌ غير واضح عبر مُكبر الصوت) .

آدم : إنه يحاول أن يتفَوه بكلامه الأخير .

هابيل : كلامٍ غير واضح .

هينوخ : كلامٌ نغمته بذيئة .

آدم : غالبًا ما يكون مثل " يحيا الوطن "

حواء : يُرجى بثُّها إلى الصحافة .

آدا : تم البث .

(صوت أنين عبر مُكبر الصوت)

نائيما : أيها الربُ لا تجعله يَسُبَّ الآن .

(صوت قابيل يُسمع عبر مُكبر الصوت وهو يقول - أرض الوط . .)"

هابيل : لو جاء الآن هذا القديس الثَمِلْ فستتوقف رحلة الطيران إلي المريخ .

(صوت قابيل يُسمع عبر مُكبر الصوت وهو يقول . . . أرض الوطن) .

آدم : لقد أنقذنا ذلك .

هينوخ : إن الصحافة ستُهَلِلْ .

نائيما : إن الأمة تفخر بأولئك الذين هناك فى الأعالي .

آدا : وكلٌّ الفخر .

هابيل : إن الموتَ البطولى هو أفضل ما يُمكن أن يلقانا .

حـــــــــــواء : وهل سيحدث ذلك ؟

آدم : اتصل تليفونيا بهيئة الفضاء .

(هابيل يمسك بسماعـة التليفون ويتحدث فـيها بصوت غير مسموع) .

صوت أنين أخير يأتي عبر مُكبر الصوت .)

نـائيـــمــــا : قلبي ؟

آدم : انتهى .

حـــــــــــواء : هيًّا لِنُصلي

(آدم وهابيل وهـينوخ وحـــواء وآدا ونائيـمـــا ينهضون . هابيل يظلُ واقفًا عند التليفون .)

آدم وهابيل وهينوخ وحواء وآدا ونائيما : أبانا الذى في السـماء ليتـقدس اسـمك ليأتى ملكوتك ، لتكن مشـيئتك كمـا في السماء ، في الأرض .

هــــابـــيـــــل : يا أولاد ! إن الطيران إلى المريخ يجرى تنفيذه

هــــيـــنـــوخ : يُرجى تبليغ الصحافة .

هابيل يتـرك التليفون الأحـمر على الأرض ، كما تتـرك نائيمـا زجاجة الجـين . حواء وآدا ونائيـما وقـابيل وهينوخ ينصـرفون إلى الخـلف من جهـة اليمين بينما يلقون بالسماعات فوق كومة الكراكيب ، كمـا يُلقى آدم سماعـته على كومـة الكراكيب ثم يتلفـت ناظرًا وهو على خشبة المسرح .

آدم : نائيما .

(نائيما تظهر من جهة اليسار وهى تمسك فى يدها مُكعب البلاستيك الثالث.)

آدم : نائيما .

(نائيما تحمل المُكعب إلى الخلف وتضعه على الكنبة .)

نائيما : ماذا تُريد هنا ؟

آدم : أنا والدك .

نائيما : إننى لستُ بلْهاء .

(تنقل المُكعبَ الثانى إلى جهة اليسار) .

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيما : إننى أعرف أنك والدى .

(تضع المكعب الثانى إلى جهة اليسار) .

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيما : إننى أعرف أنك والدى .

(تضع المكعب الثانى على الكنبة) .

آدم : عودِى إلىِ هنا بسرعة .

نائيما : إننى لستُ بلهاء .

(تأتى بالمكعب الثالث إلى جهة اليسار)

آدم : إنك تكادين تبلغين سن السابعة عشر .

نائيما : أبلغ من العمر ستة عشر عامًا ونصف .

(تضع المكعب الثالث أمام الكنبة) .

آدم : لابد لك أن تُطيعنى .

نائيمـــا : إننى لست بلهاء .

آدم : سأستدعى الشرطة .

(نائيما تنظر إلى آدم . تحدث صفيرًا باستخدام أصابعها . يظهر هينوخ وقابيل وهابيل فى الخلف من جهة اليسار).

قـــابيل : ماذا هناك ؟

نائيمـــا : فلتنظروا إليه .

هـيـنـوخ : ومن يكون هذا ؟

نائيمـــا : والدى .

هـابـيـل : إنه إنسانٌ بدين البطن .

(هينوخ يستلقى يسارًا على الأرض . قابيل يجلس إلى جوار كومة الكراكيب بينما يرتكز هابيل على المكعبين الموجودين على الكنبة . الكل يحملق فى آدم بشكل استفزازى .)

آدم : نائيما لا سَمَحِ الله ، من هم هؤلاء الصبية ؟

هـيـنـوخ : من ذا الذى يُردد أقوالاً مأثورة من الإنجيل ؟

نائيمـــا : إنه راع فى كنيسة .

(نائيما ترتمى فى حجرِ قابيل)

قـــابيل : هل هو كاثوليكى أو بروتستانتى ؟

(ضحكات) .

(تسيللا تظهـر يميناً إلى جانب هابيل . هابيل يطُوقها بذراعه) .

آدم : من هم هؤلاء الناس ؟

تسـيللا : نحن المجموعة اثنين . . . إثنين . . . اثنين .

(ضحكات)

نائيما : الزموا الصمت .

(يسمع صوت طفل يصرخ) .

نائيما : هل تسمع يا أبى ؟

آدم : إنه طفل .

نائيما : إنه طفلى .

آدم : يا آلهى ! يا نائيما .

نائيما : لا تُقحـمني على الدوام مع ربَك . إنه يدعو إلى اشمئزازى مثلك أيضًا .

آدم : من هو والد الطفل ؟

(هينوخ وقابيل وهابيل يرفعون أيديهم عاليًا) .

آدم : ما معنى هذا ؟

نائيما : أيها الرجلُ العجوز! هل أنت حقـيقةً مصابٌ بتصلّب فى الشرايين ؟ إن ذلك يعنى أن واحدًا من الثـلاثة هو والد طـفلى وإننى لا أدرى من هو والد الطفل لأننى أضاجع الثلاثة جميعهن .

آدم : نائيما ، إنك ابنتى .

نائيما : أنا ابنة من ؟ ، هذا لا يَهُم .

(آدم يجلس على المُكعب الأوسط إلى جهة اليمين).

آدم : إننى فى عالمك المُفزع هذا لا أجرُؤ على التفوّه باسم الإله الذى أومن به.

نائيما : إننى أود أيضا أن أنصحكُ فى إلحاح بعدم فعل ذلك .

آدم : أنا أحبك يا نائيما .

قابيل : وأنا أيضًا .

هابيل : وأنا كذلك .

هينوخ : وأنا أيضا .

آدم : إنك ابنتى يا نائيما ، ارجعى إلى منزل والديك وخُذى طفلك معك! .

نائيما : يا شباب ! لابدُ أن أرّضع صَغيرى .

(نائيما تنهض)

نائيما : ولكن خلصونى من هذا الأبله العجوز

(نائيما تختفى إلى جهة اليسار)

قابيل : انهض أيها العجوز المُتهالك!

آدم : إننى لستُ عجوزاً مُتهالكًا ، إن عُمرى أربعون عامًا .

هابيل : إن المــرء فى سن الأربعين يكــون عــجــوزاً مُتهالكًا .

آدم : أعيدوا إلىّ نائيما حُرة!

هينوخ : إنها حرة .

آدم : سأستدعى الشرطة .

قابيل : عندما تأتى الشرطة ستكــون نائيما قد تسللت خفية ولجأت إلى جماعة أخرى .

آدم : إننى والدها .

تسيللا : اسمــع جيدًا أيهــا العجــوز المُتهــالك . إنكم لديكُم عــالمكم ونحن لدينا عالمنا لــقد سئــمنا الحــياة فى العــالم الذى صَنعــتــموه والالتــزامٍ بالقــوانين التى اخترعــتمــوها وسئــمنا التقــيدّ بمحظوراتكم وقــيمكم . إنكمِ تتــقاضــون من دولة تُمــارس القــتل وإننــا نُبْـصَقّ على هذه الدولة . إن ملابسك الرثّــة مُلطَّخة بدماء غــير مرئية . أمــا ملاُبسنا فهى مُتــسخة ليس إلا . إنكم تدعــون للحب ولكننا نعــيش على الحب وهذا هو الفرق بأكمله . لقــد أخذتم فرصتكم على مدى ألفين من الأعــوام وهذه هى فرصتنا الآن أفهمتم ؟

(تسيللا تنصرف إلى الخلف من جهة اليسار) .

هـيـنـوخ : حسنًا والآن سألحقُ بنائيما .

(هينوخ يختفى إلى جهة اليسار) .

قـابيـل : وأنا كذلك .

(قابيـل يختفى إلـى جهة اليـسار بينمـا يمشى هابيل مُـتراخـيًـا . فى اتجاه آدم على الجـانب الآخر) .

هـابـيـل : أغرب أيـها العجوز المُتهالك ! لا تُرى نفسك لأحد بعـد . اذهب إلى المقابر ودَرب نـفسك على الاستلقاء فيها !

(ادم ينهض ثم يتهادى خارجًـا جهة اليمين إلى الخلف . هابيل يجلس القـرفصـاء إلى الأمام فى منتصف خـشبة المسرح ، ويكتب بإصـبعه على الأرض . آدا تأتى مـن جـهـة اليـمين . ترتدى مثلما كانت ترتدى فى المشهد الأول مع هابيل قـبعـة أسيويـة ، إيشارب أسـود حول أردافها وتحمل فى يديها سُلطانية) .

آدا : ماذا تفعل ؟

هـابـيـل : إننى أكتبُ اسمَه

(آدا تجلس إلى جوار هابيل) .

آدا : متى أحضروه ؟

هـابـيـل : منذ ساعة .

أدا : هل من الممكن أن أراه ؟

هابيل : لا .

أدا : إننى أُريد أن أراه .

هابيل : إنه من الأفضل أن لا تريه .

أدا كنت أعرفُ أنه قد يسقط قتيلاً .

هابيل : عرفتُ ذلك أنا أيضًا .

أدا : هل انتصرنا .

هابيل : لا

أدا : هل انهزمنا .

هابيل : لا

أدا : هل سننتصر يومًا ما ؟

هابيل : لا .

أدا : هل سننهزمُ يومًا ما ؟

هابيل : لا .

أدا : إذن فهذه الحرب لا معنى لها حقًا .

(صمت)

أدا : إنك لم تضربَنى .

هابيل : لا .

(صمت ، عزف على الناى)

أدا : لمن أهديت الناى الخاص به ؟

هابيل : لابن الجيران .

آدا : هل سيستدعونه أيضًا للخدمة العسكرية ؟
هابيل : فى خلال ثلاثة أسابيع .
آدا : سيسقط قتيلاً هو أيضًا .
هابيل : نعم . أيضًا
(صمت)
هابيل : هل يزال لديك أُرز ؟
آدا : لم يَعُد بعد .
هابيل : دقيق الصويا ؟
آدا : يوجد حفنة .
هابيل : إننى لست جوعانًا .
آدا : ولا أنا .
هابيل : لنأكلِ غداً .
(هابيلُ يعطى ظهرهِ إلى آدا)
آدا : هل نَقَلوه ؟
هابيل : نعم تم نقله
آدا : هلى لى أن أزور قَبرَهُ ؟
هابيل : ليس له قبر .
آدا : لماذا ؟
هابيل : الأرض أصلبُ من أن يُحفر فيها قبر .
آدا : إذن فسيلتهمه النمل .
هابيل : لن يفعل النمل ذلك .

آدا : هل أحرقتموه ؟

هـــابـــيـــل : كادت النار تَخذلُنا

آدا : وماذا فعلتم به ؟

هـــابـــيـــل : ألقينا به فى النهر .

آدا : ولكن مياه النهر قد نَضَبتْ تقريبًا .

هـــابـــيـــل : ومَوْسم الأمطار لم يحلّ بعد .

آدا : كما أن النهر مليئ بالتماسيح .

هـــابـــيـــل : إنه ميت .

(صوت طائرات ، الموسيقار يعزف ، صوت أزيز طائرة . آدا تتطلّعُ عاليًا) .

آدا : إنها طائرات

(يظهر هابيل وآدا من الخلف من جهة اليسار . فى نفس الوقت يظهر آدم يسارًا فى الخلفية ومعه كرسى ينطوى . يتُابع الطائرات بنظرة أولاً ثم يتحرك ببطء على خشبة المسرح وهو يتحدث ومعه الكرسى حيث يبحث لنفسه عن المكان المناسب فى الشمس) .

آدم : عُمرى سبعة وثمانون عامًا . اسمى آدم وكم كنت أريد أن أغير العالم، فلقد رأيت فيه عدم العدالة ، رأيت بؤس الفقراء وجَشع الأغنياء . عرفتُ أن هناك مُستَغَلين ومُستَغِلين . التحقت

بالنقابـة . كافحت من أجل طبـقة العـمال . ناضلت من أجل أجور أفضل ووقت عمل أقل ، ومن أجل إجازات مـدفوعـة الأجر ومن أجل إحالة عادلة إلى المعاش قُـمت بتعليق لافتات وألقيتُ الخُطب ونَظَّمت مسيرات وإضرابات . تم اعتـقالى وإيداعى السـجن ثم تم انتـخابى لدخول البـرلمان وأصبحت عُضـواً فى الحكومة . ولقد تَغيّـر العالم ، فلقد حَصلْ الـعمال على أجـور أفضل ووقت عـمل أقـصر وإجـازات مدفوعة الأجر ومعاشات عادلة . كما تم زيادة الضرائب المفروضة على الأغنيـاء واختفى الفقر ، غير أن الإنسان لم يَعدُ أكـثر سعادة ولـم يُصبح العـالم الجديد أفـضل ولا حتى أكـثر عـدلاً ، فعندما كـان الظُلم يختفى مرة كـان يُعشْشُ فى مكانه ظلمٌ من نوع آخـر . لقد أصـبح الإنسان أكثر حرية إلا أن حريته لم تُحررهُ . لقد امتلك الإنسان أكـثر مما كان يمتلك من قـبل ولكنه كان يمتلك نفسه قبل كل شئ . كان يقف ضد نفسه شخـصيًـا ولم يعرف كـيف يتواءم مع نفـسه ، وعندما أدركت أنا هذا تركتُ وظيـفتى لأننى أنا أيضًا لم أكن أعرف كيف أتواءم مع نفسى .

(آدم يستلقى على الكرسى أمامًا إلى جهة اليسار) .

آدم : والآن ألقى بنظرى على البحيرة وأراقب البجع . إننى أتواجد فى مصحة للأمراض العقلية والطبيُ الذى يُعالجنى هو ابنٌ لأحد العمال . لقد أتحتُ له إمكانية الدراسة ، غير أنه الآن يرثى لحالى . . إنه أبله .

(يظهر هينوخ فى الخلف من جهة اليمين وهو يرتدى معطف مطر . يتأمل جهة اليمين حيث (المكعبات الثلاثة) .

هينوخ : عمرى ثمانية وسبعون عامًا . اسمى هينوخ . إننى عالِمْ ذرَّة ومتُخصص فى علم الكونيات .

(هينوخ يمسك بأول المكعبات الثلاثة فى يده وينظر إليه مُتأملاً) .

هينوخ : لقد فحصتُ المكونات الداخلية للذرة .

(هينوخ يضع المكعب الأول فى وسط خشبة المسرح ويمسك بالمُكعب الثانى ويتأمل فيه أيضًا)

هينوخ : لقد بحثتُ طبيعة الشمس .

(هينوخ يضع المكعب الثانى على بعد عشرين سينتمترا تقريبًا إلى جهة اليمين بجانب الأول ويمسك بالمكعب الثالث ويتأمله) .

هـــيــنـــوخ : وحاولت أن أفهم تركيبَ الكون

(هينوخ يضـع المكعب الثـالث فــوق المكعب الأول والمكعب الثانى ، ثم ينظر إلى المكعبات الثـلاثة في تأمل . آدم ينهض يسارًا فى اتجـاه الخارج . يُدير الكُرسى بحركة اسـتعراضية ثم يجلس ثانية بحـيثُ يعطى ظهرهُ إلى هينوخ . هينوخ يجلس على المكُعب الثانى ويـستند بيده اليُمنى على المكعب الثالث) .

هـــيــنـــوخ : كنت أُغـذى أجهـزة الكومـبيـوتر بمعلومـاتى وكانت أجـهزة الكومبيـوتر تَعطى إشارات عن نفسهـا كُنت أفهمهـا على الفور وكُنتُ أواصل تغذية أجهزة الكومبيوتر التى كانت تعطى رمزًا عن نفسهـا وكانت تستوعبه دون أن تفـهمه . والآن أحـملق دائمًـا فـى الرمـز الذى كـانت أجهزة الكومـبيوتر قد أعطتـهُ لى ، ذلك الرمز الذى يعنى السر الأخير لهذا العالم ، ربما يعنى الله ذلك الرمز الذى له معنى والذى لا أفهمه ، ذلك الرمـز هو رمـز العالـم الذى لم ينكشف سرّهُ .

(يَأتى هابيل من الخـلف من جـهة اليـسـار ، يمسك بمقعـد ينطوى ويظل واقفًا مثلمـا يتأمل

الرسامُ منظرًا طبيعيًا ثم يتحرك إلى مُنتصف المقدمة ويجلس على المعقد) .

هابيل : عمُرى تسعة وثمانون عامًا . اسمى هابيل ، أعمل رَسّامًا . بدأت أرسمُ الناس ، رسمت أغنياء وفقراء ومواطنين شُرفاء وآخرين أوغادًا ، رسمت شعراء ومتشردين ومُلحنين وسكارى ثم رسمت أعمال البشر ، أبنيتهم المُخفية وآلاتهم الرهيبة وبعد ذلك رسمت المناظر الطبيعية ، أولاً مع بشر ثم بدون بشر ، وأخيرًا وجدتُ أنه لا يليقُ بى أن أُعبر بالرسم عن أشياء ذات أبعاد مكانية فَتخليتُ عن المنظورات وبدأت أرسم تكوينات لونية فقط ، وأخيراً رسمت أيضًا دوائر ومُثلثات دون أن أغَطيها بالألوان وظللت أرسم خطوطًا إلى حد أننى كنت أترك قُماش الكتان خاليًا من أى رسم عليه وهكذا كان الرسم يبدو لى فى أكرم صورة له ، إلا أنه بعد أعوام وبعد أن كنتُ أتركُ قطعة قُماش تلوَ الأخرى خالية دون رسم وجدتُ أن قُماش الكتان لا لزوم لهُ فاكتفيت بمجرد عرض براوزيز خالية ، وجدتُ أن العَدَمْ يمكن فى الحقيقة عرضه أيضًا ولقد حصلت على أسعار خيالية مُقابل براويزى الفارغة وهى

مُعلقة الآن فى متاحف كثيرة ، إلا أننى عندما
خلعت البراويز أيضًا كى يتم عرض العدم فى
شكل أنقى لم يَعُد أحد يشترى منى صُورى .
الآن أجلس هنا على شاطئ البحيرة وأرسم
صوراً ولكننى أشجب التفكير فى البحيرة
والشاطئ كى لا يكون أمامى سوى العَدَم .
إن حارسى يرى أن لوحاتى رائعة الجمال ،
كما أن كبير الأطباء يربت أحياناً على كتفى
مُعبراً عن اعترافه بفَنى . إننى راض عن قدرى
وفخور بقُدرتى ، لقد أديت واجبى الفنى على
أكمل وجه كما حَدَّدْته لنفسى .

(يدخل قابيل فى حركة سريعة وعسكرية من يسار مُتصف خشبة المسرح مُتأبطًا تحت ذراعه الأيمن مقعد حديقة من النوع الذى ينطوى . يسير أولا بامتداد مُتصف خشبة المسرح إلى اليمين من الخارج ، يلتف بطريقة مُتعرجة يمينًا إلى الأمام . يفتح كرسى الحديقة إلى جوار التليفون الأحمر الذى ظل مكانه مُنذ مشهدرحلة الفضاء على خشبة المسرح ويضرب بالفؤوس بعضها البعض مُحدثًا جلبة ثم ينحنى مُتصلبًا قابيل يرتدى سروالاً بنى اللون مثل الذى يرتديه الضُباط المتقاعدون أو الصيادون).

قـــــــابـيـل : أنا أدعى قابيل . عـمرى تسعون عـامًا . هذا هو الشئ الوحيد الذى أعرفه من الحاضر الذى أعيشـه ، لأن ذلك هو ما أعلنه لى الآن رجلٌ يرتدى مـعـطفًـا أبيض اللون . إنـنى أحب الحـدائق ، ولكن ليس من نوع الحـديقـة التى أجلس فـيهـا هنا بل من نوع حديقـتى . إننى أحب الزهور .

(قـابيل يبـدأ فى الدوران بطريقـة آليـة حـول المقعد) .

قـــــــابـيـل : زهور السَـوسن ، زهرة الخُـشخـاش ، زهرة مـهـمـاز الفـارس ، زهور التـرمس ، زهور القرسموس ، زهور التولبن ، زهور الفَلَوكس ، زهرة اليـوزوتس . . الجـلاديوس ، الخـبـازى وزهرة عباد الشمس .

(قابيل يجلس على مقعد الحديقة) .

قـــــــابـيـل : وأكثر ما أحُب هو الورد البلدى

(قابيل يضع بشئ من المَشقّـة ساقَه اليمنى على اليسرى) .

قـــــــابـيـل : كُنت دائمـاً أحبِ الزهور فلقـد كـان يوجـد بجـوار المعـسكر حديقـة زهور جـمـيلة بنوع الخصـوص وكان المعـتقلون يقومـون برعايتـها

وتطهيرها وتقليبها بعناية وللأسف فغالبًا جداً
كان المُعتلقون يتبدلّون كنت أقف ظهر كل يومٍ
بجانب غُرف الغاز وأرقُبَ وأنا مُرتديًا زِى
الضُباط كيف كان يُساق المعتقلون فى صفوف
طويلة إلى داخلها وهم جميعاً عرايا ، رجالٌ
ونساءٌ وأطفال . كنت أعمل على حفر مقابر
جماعية لهم وأعمل على تسويتها بالأرض كلما
امتلأت وكنت أزرع زهورًا فوقها . كنت أعامل
المعتقلين معاملة إنسانية . لقد كانت حديقة
زُهُورى فى نمو مضطرد دائماً وتتسرب روائحها
داخل البلاد . لقد كانت تزهو وتزدهر .

(قابيل يخلع القبعة ويُجفف العرق بمنديل من على حافتها الداخلية) .

قابيل : لم أرَ أبداً زهورًا أكثر جمالاً دون زهور السَوْسنْ والخُشخاش ومهماز الفارس والترمس والقوسموس والتّولبن والفَلَوكس والميوروتس والجلاديوس وعباد الشمس والخبازى .
إن الورود لم تعد جميلة للغاية .

(قابيل ينظر فى الناحية الأخرى تجاه هابيل) .

قابيل : نسيتُ أن أقول أنه كان عندى زهور النجمة الرائعة للغاية

(هابيل لا يُبدى أى رد فعل . قابيل يضع قُبعته أسفل مقعد الحديقة) .

قـــابيل : إننى أحب الزهور ، ولأننى أحببتُ الزهور طول حياتى فلقد كنتُ دائمًا إنساناً طيبًا طول حياتى . إننى أحب الزهور . . . أحب الزهور . . . أُحُبُ الزهور .

(آدم ينهض ويترك المقعد فى مكانه وينصرف إلى جهة اليسار ، قابيل ينهض فى نفس الوقت ويأخذ مقعده الذى ينطوى وينصرف أيضا إلى جهة اليسار . فى نفس الوقت ينهض هينوخ ويترك بلا اكتراث المكعبات على حالتها كما هى فى مكانها وينصرف إلى الخلف من جهة اليسار . قابيل ينهض ، يخلع المعطف ويضعه على مَسْندُ كرسى الحديقة ثم يُزيح الكرسى إلى جهة اليسار ويجلس بانحراف فى مواجهة الجمهور . ينظر من خلال نظارة سوداء إلى أعلى يسارًا . تأتى حواء من الداخل من جهة اليمين مُرتديةَ روب حمام فوق الفستان ومعها جريدة ونظارة شمس وَوَاقى للأنف . حواء تدير مقعد آدم بمواجهة قابيل ثم تجلسُ وتشرعُ فى القراءة فى الجريدة

الموسيقار يعزف دون انقطاع البـداية للسيمفونية الخامسة).

حــــــواء : ماذا تفعل ؟

قـــــابيل : إننى أراقبُ الشمس .

حــــــواء : لماذا ؟

قـــــابيل : لقد ذُكِرَ شئ عنها فى نشرة الأخبار .

حــــــواء : أهكذاَ ؟

(دقة طبلٍ كئيبة)

قـــــابيل : ماذا تفعلين ؟

حــــــواء : أتصفح الجريدة

قـــــابيل : لماذا ؟

حــــــواء : البورصة .

قـــــابيل : حسنًا

(دقة طبلٍ كئيبة)

قـــــابيل : لقد رسبَ للمرة الثانية فى الامتحان .

حــــــواء : لقد رسب بسبب درجتين فقط .

قـــــابيل : للمرة الثالثة .

حــــــواء : إنه مُتأخر فى التطور .

قـــــابيل : لا تعايريني ثانية بَساقى الصناعية .

حــــــواء : كما أنك تُعايُرنى دائمًا بابنى

(دقة طبلٍ مُقبضة) .

قـــــابيـل : هذا الصبى الذى لا يعـرف سوى السيمـفونية الخامسة الخالدة .

حــــــواء : وما أنت إلا ومعك خادمتك الخالدة .

قـــــابيـل : إن البُقع تغطيها تماماً .

حــــــواء : من ؟

قـــــابيـل : الشمس .

حــــــواء : وماذا يعنى ذلك ؟

قـــــابيـل : نـحـن الآن فى نـهـايـة نوفـمـبـر والحـرارة لم تنخفض .

(دقة طبلٍ كئيبة) .

حــــــواء : هل قُمتَ ببِيع أسهمُ مصنع الآلات ؟

(دقة طبلٍ كئيبة) .

قـــــابيـل : إذا نظر المرء إلـى الشـمس من خــلال نظارة سوداء فإنه سيراها بوضوح .

حــــــواء : إن قيمتها تنخفض كل يوم .

قـــــابيـل : لقد تضاعفت نصاعة ضوء أورانوس .

حــــــواء : هل كان لذلك علاقة بأسهم مصنع الآلات ؟

قـــــابيـل : إذا ما تضـاعفت نصـاعة ضـوء أورانوس فإن ضوء الشمس سيُصبح أقوى .

حــــــواء : هل تُصغى إلىّ حقيقة ؟

قـــــابيـل : إن الشمس هى قزمٌ أصفر .

(دقة طبلٍ مُقبضة)

حـــــــواء : إنك إذنْ لم تَبعْ أسهم مصنع الآلات .

قـــــابيـل : ماذا بعتُ؟

حـــــــواء : أَسْهُمَ مصنع الآلات .

قـــــابيـل : لماذا ؟

حـــــــواء : لأن قيمتها تنخفض .

قـــــابيـل : سترتفع ثانية .

حـــــــواء : إن مصنع الآلات مُدرجٌ فى القائمة السوداء .

قـــــابيـل : إنه يُنتج أسلحة .

حـــــــواء : ربما إنك على حق .

(حواء تطوى الجـريدة ، بينما ينظر قـابيل من خلال نظارته السوداء)

(دقة طبلٍ مُقبضة)

قـــــابيـل : مُبقعةٌ تماماً .

حـــــــواء : لقد عَاوَدُوا اختطاف طائرة جامبو چيت .

قـــــابيـل : لحسن الحظ أن الفلكيين يؤكدون أن الشمس ثابتة .

حـــــــواء : هناك اثنان وثمانون راكبًا على متن الطائرة .

قـــــابيـل : قزمٌ أصفر ثابت .

حـــــــواء : لَقد فَجّروُها فى الجو .

قـــــابيـل : إنها ثابتة مثل أسهم مصنع الآلات . لا يصحُ للمرء أن يبيعها طالما أن قيمتها تتأرجح .

(دَقتا طبل قصيرتان . قابيل يضع النظارة السوداء على الأرض إلى جانب التليفون الأحمر) .

قـــــابيـل : إننى ببساطة لم أعُـد أطيق سماع السيمـفونية الخامسة الخالدة .

حـــــــواء : لَعلّهُ من الأفضل لك بكـثير أن تسمع مـارشا عسكرياً .

قـــــابيـل : ها أنت تعايريننى ثانية بساقى الصناعية .

حـــــــواء : وأنت الآن تَعايُرنى ثانية بابنى .

قـــــابيـل : إن ابنك المعتوه قوى علىّ .

حـــــــواء : وخادمتك أيضًا .

(دقّة مكتومة بعدها طبل)

(الانتقال إلى "العاصفة" ، قابيل يَتمطّع) .

قـــــابيـل : عاصفة آتيةُ فى الطريق .

حـــــــواء : أخيرًا .

قـــــابيـل : السماءُ بدأت تُمطر .

حـــــــواء : شكرٌ لله .

(حواء وقابيل ينهضـان . حواء تأخذ الكُرسى وتضعه على الكراكيب فـى منتصف الخلفية . قـابيل يرتدى الجـاكت ثانية ثـم يتحـرك إلى الخلف جهـة اليسار حيث يظهـر آدم قادمًا من مقدمة المسرح ومُـرتديًا معطفًا أبيض اللون مثل

الذى يرتديه العلماء ويُعطيه قبعة چنرال . قابيل يقوم بوضعها على رأسه ، فضلاً عن ذلك يقوم آدم بإعطاء حواء بلوك نوت اختزال مثل الذى تستخدمه السكرتيرات . تظل حواء واقفة يسارًا بجوار كومة الكراكيب.

قابيل يتحرك يسارًا إلى الأمام وعلى رأسه قُبعة الجنرال . هابيل يظهر من الخلفية جهة اليسار تقوده آدا حيث ترتدى حول رقبتها عُقدًا من اللؤلؤ ثلاثى الأدوار .

(هابيل يتحدث فى هدوء مُقبض طوال المشهد بأكمله) .

هابيل : إن هذه الأعاصير عاتية .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

(هابيل يجلس على مقعد الحديقة إلى الخارج من جهة اليمين ، وهو ذلك الكرسى الذى كان قابيل يجلس عليه من قبل) .

هابيل : إن درجة الحرارة فعلاً هذا الأسبوع هى أربعة على الساحل الشرقى وخمسة فى الباسيفيك .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هابيل : أربعة عشر يومًا ونحن نعيش فى مخبأ .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد لَقى ثلث عدد السكان مصرعه .

أدا : إن ذلك لا يُشكل أية أهمية من الانفجار السكانى .

هـــابـــيـــل : لقد غرقت فعلاً ستُ حاملات للطيران .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : طرازات قديمة .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية).

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد ماتت قُواتى فى الأدغال غرقًا .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : وقوات الأعداء أيضاً .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قـــــابيل : حسبَ أوامركَ يا سيادة الرئيس .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب . إننى لا أريد لك أن تعيش ثانية أزمة انسداد فى أوعية القلب .

هـــابـــيـــل : إننى لم أهتم بما حدث لى من انسداد فى أوعية القلب ، ولابد لى أن أنشغل بمصلحة بلدى ، إننى الرئيس .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

هابيل : يا رئيس الأركان العامة ، لقد استدعيتك إلى هنا لتشير على وليس لتقول لى تمام يا سيادة الرئيس .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قابيل : حسب أمرك يا سيادة الرئيس

هابيل : قدم إلى المشورة بحق الشيطان !

قابيل : إن تسعة أعاصير فى أسبوع واحد لا تستطيع أن تهز بلادنا .

هابيل : إن السماء تمطر بلا توقف فى الخارج وتحدث برقا ورعدا وتسود حرارة وكأن المرء فى منزل زجاجى .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب ، إن الجليد يتساقط فى الكونغو

(على النقيض من رئيس الأركان العامة فبينما تتحرك زوجته فى حيوية يظهر هو فى حالة عدم مبالاة) .

هابيل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قابيل : تمام يا سيادة الرئيس

هـــابـــيـــل : إننا لم نَعُد نستطيع التحمل بدون أجهزة تكييف.
آدا : إن الكوارث الطبيعيـة تواجدت وتتواجد على الدوام يا حبيب القلب .
هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة
(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .
قـــــابيل : حسب أمرك يا سيادة الرئيس
(آدا تبدو نشيطة)
آدا : اهدأ يا حبيب القلب .
هـــابـــيـــل : إننى لا أريد أن أهدأ
آدا : أنت أيتها السكرتيرة .
حـــــــواء : نعم يا سيدتى المحترمة ؟
آدا : النُقَط للرئيس .
حـــــــواء : حالاً يا سيدتى المحترمة .
قـــــابيل : إننى لا أريد أى نُقط .
حـــــــواء : أرجوك يا سيادة الرئيس .
هـــابـــيـــل : انصرفى .
حـــــــواء : سمعًا وطاعة يا سيادة الرئيس .
(يظهـر آدم من المنتـصـف يسـارًا على هيـئـة بروفيـسور مُرتديا معطفًـا أبيض اللون . يُعانى من آلام عصبيـة ويَهزُ برأسه على الدوام قابيل يؤدى تحية عسكرية) .

قابيل : سيادة الرئيس .

هابيل : اخرس !

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

آدم : سيادة الرئيس ؟

هابيل : أيها البروفيسور ! أنت مُستشارى العلمى الخاص .

آدم : أعتقد ذلك يا سيادة الرئيس .

هابيل : أتعتقد ! الكل هنا يعتقد ! إننى أريد معرفة بيانات دقيقة ، معلومات علمية مؤكدة .

آدم : معذرة يا سيادة الرئيس .

هابيل : أوقفْ هذه الأعاصير !

آدم : ليس فى الإمكان .

هابيل : بالنسبة لرئيس أقوى دولة فى العالم فإنه لا وجود لعبارة "ليس فى الإمكان" .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

آدم : ورغم ذلك فإنه ليس فى الإمكان .

قابيل : أنت ياذا الرأس البيضاوية ، إننى أضع تحت تصرفك كُلَّ قوة البلاد العسكرية والفنية والمالية ، إن الحرية مُزَعْزَةْ إذا لم تتوقف هذه الأعاصير فلابد لى أن أفجر حرب الأدغال . أفهمت ياذا الرأس البيضاوية ؟

آدم : إن كل القوة العسكرية والفنية والمالية للبشرية ربما تكون لا حَوْل لها ولا قوة أمام هذا النوع من الأعاصير يا سيادة الرئيس .

هابيل : هل كانت أُمّك بلهاء أم كان أبوك عبيطًا للغاية ؟

(آدم يصمت ولكنه يَهُز رأسه أكثر عنفًا من شدة الانفعال ، قابيل يضحك) .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هابيل : إننا نواجه هزيمة .

(آدم يُلقى بنظرة غضب على قابيل) .

آدم : إننى لستُ خبيراً عسكرياً يا سيادة الرئيس .

هابيل : إن رئيس أركانى العامة رجلٌ أعمى القلب والبصيرة ، كما أن مستشارى العلمى هو أعمى القلب والبصيرة أيضاً .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هابيل : إننى لستُ مُنفعلاً . إننى لم أعدْ أنفعلُ أبداً ، إننى هادئ ، باردْ جدًا وهادئ ، ولكننى أرجوك أيها البروفيسور أن تفكر فى انهيار البورصة إذا خَسِرنا حرب الأدغال .

آدم : هذا واضح لى يا سيادة الرئيس .

هابيل : هناك ملايين سيخسرون مدخراتهم .

آدم : هذا واضحْ لى يا سيادة الرئيس .

هـــابــيـــل : حسنًا

آدم : ورغم ذلك فإننى قليل الحيلة يا سيادة الرئيس .

آدا لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة .

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قــــابيـل : أمرُكَ يا سيادة الرئيس

(آدم يسير مُتراخيًا صَوْبَ الرئيس)

آدم : يظهـر على الشمس بُروزات وبقُع لم يُشـاهد المرءُ مثيلاً لها فى حجمها من قبل .

هـــابــيـــل : هذا لا يهمنى . .

آدم : هناك أستاذٌ بجامعة تيمبل فى فيلاديلفيا يزعم أن الشمس قد تلفظ جزءًا من مادتها .

هـــابــيـــل : فَلتَفعَلْ ذلك .

(آدم يظل واقفًا إلى جـوار الرئيس دون أن يُهزّ رأسه) .

آدم : هذا قد يعنى النهاية بالنسبة للأرض

(هابيل ينهض ببطء يتحرك ببطء أيضا فى اتجاه آدم ، الذى يتـحرك إلى المنـتصف يسـارًا وهو يَهُز رأسـه بُعنف إلى الخلف ، كلاهما يقـفان وجهًا لوجه) .

هـــابـــيـــل : إذا انفــجرت الشــمسُ يا ذا الرأس البـيضـاوية فَسَوْفَ أحمَلكَ مسئولية ذلك.

آدم : سيادة الرئيس .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس .

آدم : أَعِدُكَ يا سيادة الرئيس بأن الشمس لن تنفجر . إنَّ الشمس ثابتــة وستظل فى حالة ثابتــة أيضًا طيلة بضعــة بلايين من السنين . إن بروفيــسور جــامعــة تيمــبل فى فــيلاديلفــيا هو شــخصٌ معروفٌ بجنونه على مستوى العالم .

(هابيل يُصافح آدم بحرارة ثم يتحرك ببطء تجاه قابيل) .

هـــابـــيـــل : كم كُنتُ سأكون سعــيدًا لو أننى لم أقابل من بين مُســتشارىَّ مجنونًــا معروفًا على المســتوى العالمى

(قابيل يؤدى تحية عسكرية)

قـــــابـيـل : تمام يا سيادة الرئيس .

أدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : أيتها السكرتيرة !

حـــــواء : نعم سيادة الرئيس !

هـــابـــيـــل : خُذينى من فضلك ! إلى حجرة نَومْى

حـــــــــواء : تَفَضّل يا سيادة الرئيس .
(يختفيان)

آدا : سادتى ، هل لى أن أدعوكم لتناول الغداء ؟
(آدا تتـحـرك إلى جـهـة اليسـار خـارجًا . آدم وقابيل يتبعـانها . يظهر هينوخ فى نفس الوقت من الخلف جـهـة اليـسـار . يلـتـفت ناظرًا إلى أرجـاء خـشـبـة المسـرح ، يتـحـرك فى اتجـاه المكعبات الثلاثة التى بناها فوق بعضها باعتباره فـيـزيائيا ثم يقـذف بهم إلى الخلفـية بعـيداً عن المقـدمة حـتى تخـتفى . هـينوخ يحفـر مـقعـد الحديقة ويضعـه إلى الأمام يمينًا ثم يعودُ به إلى الخلف ثم يُلقى به ليَلحق بالمكعـبات . ثم يلقى إلى أسـفل مُقـدمة خـشـبة المسـرح بالمكعبـات الثلاثة المتبقيـة وكذا بصناديق الذخيرة والجردل والصـفـيح وبصندوق الصليب الأحـمـر ، ثم يُلقى فى النهـاية . بالكنبة لتلحق بكل الأشـياء الأخـرى ، هينوخ ينظر حـوله ، لايزال يوجـد على خـشـبة المسـرح بعض الأشـيـاء - هناك زجـاجـة چـين فى المنتـصف يســاراً والخـوذة الفولاذية وحزام الطلقـات فى المنتصف أمامًا . القبعة والتليفـون الأحمر والنظارة السوداء فى

الأمام يمينًا . فى منتصف خشبة المسرح يوجد جرائد ومجلات الأزياء . وفى منتصف الخلفية يوجد سماعات وحزام طلقات آخر . هينوخ يتحرك إلى الأمام مائلاً إلى جهة اليسار ويجلس عند مُقدمة خشبة المسرح) .

(تسيللا تدخل من جهة اليسار وتنظر حولها .)

تسيللا : المنزل يبدو كما لو كان خاليًا تمامًا .

هينوخ : لقد أزاحت الأعاصير كلَّ شيء كان على الأرض

(تسيللا تقوم بترتيب الجرائد)

هينوخ : ليس هناك فائدة من الترتيب .

(تسيللا تواصل ترتيب الجرائد)

هينوخ : لقد بَنَيتُ المنزل من أجلنا .

تسيللا : من أجلنا ومن أجل أطفالنا .

هينوخ : لقد تم أيضا تدمير مصنع الآلات الذى كُنتُ أعمل فيه

(تسيللا تضع الجرائد بعناية فى مُنتصف الخلفية)

تسيللا : كُنت ألوح لك دائمًا بيدى عندما كنتَ تذهب إلى العمل .

هـينوخ : وكان العجوز جيزينجر يتبعك بالسير خلفك .

تسيللا : لم أكُن أهتم به .

هـينوخ : وجيزينجر الشاب كان يتبعك أيضاً بالسير خلفك .

تسيللا : لم أكُن أهتم أيضًا .

هـينوخ : لقد مات الاثنان .

تسيللا : ومات آلافٌ أيضًا

هـينوخ : بل ملايين

(تسيللا تجلس على الأرض فى المنتصف يمينًا إلى الخلف وتُشبكُ ذراعيها على قدميها) .

تسيللا : لم تَعدُ توجد أية وقاية عند حدوث إعصارٍ قادم .

هـينوخ : لا أحد له وقاية .

(صمت)

هـينوخ : إن الحكومة تقول بأن العالم لن يفنى .

تسيللا : إن الحكومة تكذب .

هـينوخ : هل أنت متأكدة ؟

تسيللا : أنت تعرف ذلك .

هـينوخ : إننى أعرف ذلك .

تسيللا : وكلانا عرف ذلك

(صمت)

هينوخ : إننا لن نُنجب أطفالاً

تسيللا : لن يُنجب أحدٌ أطفالاً .

(صمت)

هينوخ : لقد خذلتنا الشمس .

تسيللا : لقد اعتقدنا أن الشمس لن تخذلنا أبدًا .

هينوخ : لقد كان من الممكن أن تكون الأرض أكثر سعادة .

تسيللا : وكان من الواجب أن يكون الناس أكثر عدلاً .

هينوخ : لقد أخطأ الناسُ فى كل شىء .

تسيللا : لقد أخطأ الناسُ كثيرًا .

(صمت)

هينوخ : إن ذلك أمر ثانوى الآن .

تسيللا : وكل شىء ثانوى الآن .

(صمت)

هينوخ : لقد أحببتُك .

تسيللا : ولا زلت أنا أحبُكْ

(تسيللا تنظر إلى السماء) .

تسيللا : إننى أعتقدُ أنه سيأتى إعصار جديد .

(هينوخ يسرع تجاه تسيللا ويُلقى بنفسه عليها طالبًا الحماية)

هـيـنـوخ : الإعصار الأخير .

(آدم ، هابيل ، قـابيل ، حواء ، آدا ونائيـما يُسرعون من جميع الأجناب على خشبة المسرح مُندفعين ووجوههم مُتجهة إلى الأمام آدم يرقد يسارًا إلى الخارج من المقدمة وتأتى نائيما خلفه بقليل جـهـة اليمـين ، بينما تـرقد حـواء فى منتصف خشبـة المسرح ، وعلى نفس المستوى يرقد كل من تسيللا وهينوخ ، أما هابيل فيرقد فى الأمام يمينا فى موازاة الجمهور . قابيل وآدا يرقـدان فى المقدمـة بحيث لا يرى الجـمهـور سوى الجـزء العلوى من جَسَـديهما . الجـميع يصرخون مـرددين المزمور الآتى بعد وذلك فى يأس كبير للغاية وعلى أمل غـير معقول فى أن يُغير الله قدرهم) .

آدم : باركى يا نفسى الرب .

تسـيـللا : يارب إلهى قد عَظُمتَ .

هـابـيـل : جدًا مجدًا وجلالاً لَبِسْتَ

نـائيـمـا : اللابس النور .

هـيـنـوخ : كَثَوب الباسط السموات كَشُقَةْ .

آدا : تكورها عـلى شكل كـرة تتـعـرج إلى كل الأرجاء .

قـــــابيـل : تدمج شـوارع المجـرة بداخلـهـا تشـهـد على أبديتك تبذرها بالعمالقـة الحمر والجبابرة الزُرق والشياطين الراعدة والأقزام البيضاء .

حــــــواء : أفكارك ذرات تتعرج من العدم إلى مـجال سمائك

آدم : أشعة عيونك تخترق الرصاص .

تســـــيلا : الجاعل السحاب مركبته .

مـــابـــيـــل : الماشى على أجنحة الريح .

أدا : الصانع ملائكته رياحًا وخُدامه نارًا مُلتهبة ؟

مـــيـــنـــوخ : تخلق نجمًـا أصغر وللأرض مســارًا حول هذه الشمس الصغيرة .

نائيـــمـــا : تخلق القارات وتكسر الجبال من الأعماق .

مـــابـــنـــيـــل : المُفجَر عيونًا فى الأودية .

تســـــيلا : السّاقى الجبـال . الجبال العاليـة للوعول . تشبع أشـجـار الرب أرز لبنان الذى نصـبـه ، حـيث تعشش هناك العصافير أما اللقلق فالسَّرْوُ بيته .

(آدم يستدير على ظهره)

آدم : الصانع البحار بين القارات والحـيتان ُ فيها من صُنعك لتعيش فيها والأسماك قوتًا لذاتها .

حــــــواء : تجعل ظُلمة فيصيـر ليل . فيه يَدُبَّ كل حيوان الوعر . الأشبال تُزمجرُ لتخطف ولتَلتَمس من الله طعامها .

مابيل : تُشرَق الشمس فتجتمعُ فى مآويها تربض . الإنسان يخرج إلى عمله وإلى شغله فى المساء .

نائيما : المُنبتُ عُشبًا للبهائم وخُضرة لخدمة الإنسان لإخراج خُبزٍ من الأرض وخمر تُفرح قلب الإنسان لإلماعِ وجهه أكثر من الزيت وخُبز يسند قلب الإنسان.

ميتوخ : العاطى الحب للناس كى يرحموا من بعدهم العاطى الكراهية لهم ليُصبحوا أمام الرب مُذنبين . العاطى لهم الصحة كى يؤمنوا بنعمة الرب عليهم . العاطى لهم المرض والموت كى يَعرفوا حدودَ أنفسهم .

قابيل : المانح القدرة للناس لاستيعاب أعمال الرب . المانح الفن لهم كى يُشيدو الفاخرة . العاطى الفطنة لهم كى يجوبوا البحار بالسفن الكبيرة ويطووا الأرض بالمركبات السريعة ويخترقوا الأجواء بماكينات قوية أسرع من الصوت .

آدا : الواهبُ السلام للناس من أجل رحمتك . البالى لهم بالحروب كى يَلمسوا غضبك . المُبدل لقوى الأقوياء وضعف الضعفاء بسبب بلاهتهم . الناظر للأرض فَتَتَزلْزَلْ فيشعر

الإنسان بقُوتك . الماسُ للجبال فتبعث دخانًا
حتى يرتعد الناسُ أمامك .

حواء : ما أعظم أعمالك يارب ، كلها بحكمة صنعت ، ملآنة الأرض من غناك

(حواء تموت)

آدم : تحجبُ وجهك فترتاع . تنزع أرواحها فتموت وإلى ترابها تعود

(آدم يموت) .

تسيللا : ترسل روحك فتخلق ، وتجُدد وجه الأرض .

(تسيللا تموت)

هابيل : يكون مجد الرب إلى الدهر . يفرح الرب بأعماله

(هابيل يموت)

نائيما : أغنى للرب فى حياتى ، أرنم لإلهى مادُمت موجودًا .

(يموت الجميع .آدا تَشُبٌ قليلاً).

آدا : لتُبد الخُطاه من الأرض والأشرار لا يكونون بعد

(يسود الظلام . مجموعات المجرّة تضيئ ثانية فى الخلفية . يتم ثانية عمل إضاءة خافتة لخشبة المسرح . يظهر آدم من جهة اليسار كما حدث فى بداية المسرحية ويذهب إلى منتصف خلفية خشبة المسرح) .

آدم : أنا الإله الأول

(قابيل يظهر من جهة اليسار ويبدو وكأنه ثقيل السمع) .

قابيل : ماذا ؟

آدم : أنا الإله الأول

قابيل : تمام

(قابيل يتحرك يمينًا إلى منتصف خشبة المسرح)

قابيل : أنا الإله الثانى .

(يظهر هابيل من جهة اليسار بنوع من العظمة ويتجه إلى مُنتصف خشبة المسرح يسارًا)

هابيل : أنا الإله الثالث .

(يظهر هينوخ من جهة اليسار فى حالة من اللامُبالاه ثم يتحرك أقصى اليسار إلى منتصف خشبة المسرح) .

هينوخ : أنا الإله الرابع .

(آدم يتثاءب)

قابيل : ماذا ؟

آدم : كم هى مُمِلّة تلك الأبدية .

هابيل : مَلَل قاتل .

قابيل : كيف ؟

(هابيل يُكرر)

هـــابـــيـــل : مَلَل قاتل .

قـــــابيـل : تمام

(هينوخ يتمعّن فى آدم وهابيل) .

هـــيـــنـــوخ : هل لنا أن نجلس ؟

هـــابـــيـــل : نعم ، لنجلس

(هابيل يجلس . هينوخ يستلقى على ظهره ، بينمـا يظل آدم واقـفًـا ، ويفـعل قـابيل نفس الشيء ولكنه فى حالة عدم الإدراك)

قـــــابيـل : ماذا ؟

(هابيل يُكرر) .

هـــابـــيـــل : لنَجلس .

قـــــابيـل : تًمام .

(قابيل يجلس أيضًا) .

ها هى شمسٌ هناك أشرقت ، هُوبْ !

آدم : منْ ؟

قـــــابيـل : **(ثقَلْ سمعٍ قابيل يُثير أعصاب آدم ببطء)**

آدم : شمسٌ هناك ، هوب !

قـــــابيـل : تمام .

قـــــابيـل : متى ؟

آدم : على الفور

(هينوخ ينقلب على بطـنه . يتأمل مـجمـوعة المجرّة)

سوف تتحولّ إلى سوبر نوڤا .

هـــيـــنـــوخ : إلى ماذا ؟

(هابيل يكرر)

قـــــابيـل : سوف تَتَفتّتُ وتسبح مادتها فى الفضاء

(يسعد لذلك)

هـــابـــيــل : تمام .

قـــــابيـل : بُمْ

آدم : كيف ؟

قـــــابيـل : بُمْ

آدم : هكذا ؟

قـــــابيـل : غير أن الشمس فى الحقيقة كانت ثابتة .

هـــيـــنـــوخ : إذن فياليتها ما تَحوّلت إلى سوبر نوڤا .

هـــابـــيــل : ولكنها أصبحت سوبر نوڤا

هـــيـــنـــوخ : إذن فلم تكن ثابتة .

هـــابـــيــل : إننى ليس لى دراية بالشموس

هـــيـــنـــوخ : **(ينقلب على ظهره)**

وأنا ليس لى دراية أيضًا .

آدم : كيف ؟

(آدم يغضب)

قـــابيـل : وأنا ليس لى دراية أيضًا .

(قابيل يغتاظ)

آدم : تمامًا

قـــابيـل : أصحيح أنها كانت لها كواكب حقًا ؟

آدم : أصحيح أنها كانت لها ماذا؟

قـــابيـل : كواكب !

آدم : تمام

قـــابيـل : ليست لدىّ معرفة .

هـــابـيـل : كيف ؟

(آدم يُعطى الانطباع بعدم قُدرته على السمع)

قـــابيـل : تمام

هـيـنـوخ : كواكب عليها كائنات حية .

قـــابيـل : عليها ماذا ؟

(هابيل يُكرر)

قـــابيـل : عليها نباتات ، حيوانات ، بَشَرْ

هـــابـيـل : تمام

قـــابيـل : إننى ليس لدىّ خبرة بالكائنات الحيّة

هـيـنـوخ : ليس حقًا بشىء هام .

هـــابـيـل : أنستمر فى تَجولُنا .

(ينهض قابيل ضاحكًا)

(ينهض هينوخ أيضًا)

هـيـنـوخ : كيف ؟

(هابيل يمر على قابيل مُتجهًا إلى الخلفية جهة اليمين ويكرر)

قـابيـل : نواصل التَجوال .

هـابيـل : تمام .

قـابيـل : (ينهض قابيل ويختفى وراء هابيل وهينوخ فى الخلفية جهة اليمين ، آدم ينظر مرة أخرى إلى مجموعة المجرّة ثم يتلفت ناظرًا لآخر مرة إلى خشبة المسرح . تقريبًا إلى جهة اليسار فى الأمام لا تزال توجد دائما زجاج الجن ، خوذة وحزام طلقات فى منتصف الأماميات ، كما يوجد أمامًا جهة اليمين قبعة إلى جوار التليفون الأحمر وكُوب أسود . عند قدميه يوجد حزام طلقات آخر وسماعات ومجموعة من مجلات الأزياء مُرتّبةً بانتظام فوق بعضها . آدم يرفع حزام الطلقات وينظر إليه فى عدم مُبالاة ويُلقى به فى أماميات خشبة المسرح) .

آدم : وطلعَتْ فى النهاية هُبْ .

(آدم يختفى مثل الثلاثة الآخرين إلى جهة الخلف يمينًا) .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت: عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيدنسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى انبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	والتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت . مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم — كازو ايشجورو — ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون — بارى باركر — ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى — جريجورى جوزدانيس — ت . رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا — رونالد جراى — ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر — بول فيرابنر — ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا — برانكا ماجاس — ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق — جابرييل جارثيا ماركث — ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى — ديفيد هربت لورانس — ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر — موسى ماردينا ديف بوركى — ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن — جانيت وولف — ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد — نورمان كيمان — ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر — فرانسواز جاكوب — ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدراويل — خايمى سالوم بيدال — ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات — توم ستينر — ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال — أرثر هيرمان — ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان — ج. سبنسر تريمنجهام — ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١ — جلال الدين الرومى — ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية — ميشيل تود — ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى — روبين فيدين — ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير — الانكتاد — ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى — جيلارافر – رايوخ — ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار — كامى حافظ — ت : صلاح عبد العزيز محجوب
٢٤١ – فى انتظار البرابرة — ك. م كويتز — ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض — وليام إمبسون — ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١) — ليفى بروفنسال — ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان — لاورا إسكيبيل — ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات — إليزابيتا أديس — ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة — جابرييل جرثيا ماركث — ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر — وولتر أرمبرست — ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء — أنطونيو جالا — ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق — دراجو شتامبوك — ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم — دومنيك فينك — ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢ — جوردون مارشال — ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية — مارجو بدران — ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية — ل. أ. سيمينوفا — ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة — ديف روبنسون وجودى جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون — ديف روبنسون وجودى جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد منديثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفورد بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم جيفورد بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوازى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	جان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٢٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٣٢١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٢٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٢٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٢٤ – لقطات من المستقبل	أرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٢٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٢٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٢٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٢٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٢٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٢	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٢٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٢٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٢٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٢٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٢٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٢٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٢٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٢٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٢٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٢٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٢٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٢٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٢٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٢٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٢٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٢٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٢٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٢٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٢٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٢٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٢٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٢٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٢٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٢٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن

٤٠٧ - الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه — أقلام مختلفة — ت : طلعت شاهين

٤٠٨ - معجم تاريخ مصر — جوان فوتشركنج — ت : عنان الشهاوى

٤٠٩ - انتصار السعادة — برتراند راسل — ت : إلهامى عمارة

٤١٠ - خلاصة القرن — كارل بوبر — ت : الزواوى بغورة

٤١١ - همس من الماضى — جينيفر أكرمان — ت : أحمد مستجير

٤١٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢) — ليفى بروفنسال — ت : نخبة

٤١٣ - أغنيات المنفى — ناظم حكمت — ت : محمد البخارى

٤١٤ - الجمهورية العالمية للآداب — باسكال كازانوفا — ت : أمل الصبان

٤١٥ - صورة كوكب — فريدريش دورنيمات — ت : أحمد كامل عبد الرحيم

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٠٥٦ / ٢٠٠٢





صورة كوكب أو «بورتريه كوكب» يتخيل وجود كارثة أرضية بفعل عوامل طبيعية أثبتها العلم، ويتخيل فى ظل هذه الكارثة أحوال كوكب الأرض وسلوكيات البشر الذين يعيشون عليه، فيتهكم فى إطار أدبى شيق وساخر على العلم والفن، ويسخر متخيلا أسوأ حال يكون عليه البشر على كوكب الأرض، وينتقى شخصيات غريبة ومتناقضة لتكون أبطالا لمسرحيته هذه. إنهم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية، يحكون عن فشلهم فى حياتهم وعن الجرائم التى ارتكبوها فى حق البشر والمجتمع والإنسانية. إن دورنيمات يغرض آخر صورة لكوكب الأرض يمكن أن يكون عليها، إيمانا منه بالأخرويات، أى ما سيحدث فى العالم الآخر؛ ولذا فإنه يعلن عن صعوبة إخراج هذا العمل مسرحيا؛ مما جعله يقوم بدور المخرج والممثل أيضا، وكأنه يحاكى بذلك رائد المسرح الملحمى بيرتولد بريخت. إن كوكب الأرض وهو يعيش كارثته الكونية يظهر فى شكل فوضى تجمع أحداثًا ملهاوية ومأساوية غير معقولة وغير منطقية، بل وخارقة للعادة.